

Rievocare il passato: memoria culturale e identità territoriali

a cura di

Fabio Dei e Caterina Di Pasquale

PISA
UNIVERSITY
PRESS


SAGGI E STUDI

Rievocare il passato : memoria culturale e identità territoriali / a cura di Fabio Dei e Caterina Di Pasquale. - Pisa : Pisa university press, 2017. - (Saggi e studi)

394.260945 (22.)
I. Dei, Fabio <1956- > II. Di Pasquale, Caterina 1. Rievocazioni storiche - Italia

CIP a cura del Sistema bibliotecario dell'Università di Pisa



Opera sottoposta a peer review secondo il protocollo UPI

In copertina:
Esibizione di una delegazione dei Cavalieri di Santa Fina.
Foto di Caterina Di Pasquale, Meersburg ottobre 2016.

Società con socio unico Università di Pisa
Capitale Sociale € 20.000,00 i.v. - Partita IVA 02047370503
Sede legale: Lungarno Pacinotti 43/44 - 56126 Pisa
Tel. + 39 050 2212056 - Fax + 39 050 2212945
press@unipi.it
www.pisauniversitypress.it

ISBN 978-886741-8992

progetto grafico: Andrea Rosellini
impaginazione: Ellissi

Indice

Premessa 7

Parte Prima
Vivere il passato? Dalle feste storiche alla rievocazione diffusa

1. Le rievocazioni storiche: tra feste identitarie ed eventi postmoderni
Fabio Dei 11

2. L'atlante delle rievocazioni storiche in Toscana. Dal censimento alla progettazione e realizzazione del sito
Caterina Di Pasquale, Federico Melosi 31

3. Rievocazioni storiche e identità territoriale: l'approccio geografico
Michela Lazzeroni 45

4. Invenzione della tradizione? Riflessioni sull'uso pubblico della storia
Stefano Cavazza 61

5. Considerazioni intorno ad una 'Toscana rituale'
Aurora Savelli *69*

6. Le libertà della festa tra storia e teatro. Rievocazione storica e pratiche festive
Fabio Mugnaini 77

7. Appunti per un approccio demoantropologico ai folclorevivalismi contemporanei
Daniele Parbuono 95

8. Possessioni bianche. E se le rievocazioni fossero anche altro?
Vincenzo Padiglione 109

9. Il *public historian* e il *revival*: quale ruolo?
Enrica Salvatori 131

10. Il territorio tra *performance* e co-creazione esperienziale nei progetti turistico culturali. Alcuni spunti
Chiara Rabbiosi 139

11. Rievocazioni, sapere storico e politiche culturali
Roberta Benini 149

Parte Seconda
Comunità rievocanti: casi di studio

12. Le Ferie delle Messi di San Gimignano: le torri, i cavalieri, la fanfara
Caterina Di Pasquale 159

13. Gli Stati generali della rievocazione storica: poetiche e politiche del *reenactment*
Antonio Fanelli 181

14. Rievocazione multi epoca. Il *reenactment* espone se stesso
Federico Scarpelli 195

15. Dalle commemorazioni alle rievocazioni: il sistema memoriale della Linea Gotica
Andrea Ventura 213

16. Storicità, territorialità e partecipazione della comunità locale nelle rievocazioni del passato: il caso di Volterra
Alma Poloni, Michela Lazzeroni 225

17. *Ibidem*: esponendo altri tempi attorno a Scarperia
Paolo De Simonis 243

18. Ricostruire-Rievocare-Produrre Conoscenza. Sviluppare nuove Politiche Culturali
Marco Valenti 257

19. Organizzazione del nuovo potere carnascialesco: lettura critica del contesto abruzzese
Lia Giancristofaro 275

20. *Westworld*. Turismo di frontiera tra gli androidi
Duccio Canestrini 289

21. Processi di autenticazione dell'identità:
commemorazioni e rievocazioni storiche in Croazia
Tonka Maric, Rafael Lopez Guzman 299

22. Dall'editoria alla progettazione di eventi.
La mia esperienza nell'ambito della Rievocazione Storica
Susanna Tartari 311

23. Gli Autori e le Autrici 321

Premessa

Questo volume raccoglie gli atti del convegno «Rievocare il passato: memoria culturale e identità territoriali», tenutosi presso il Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere dell'Università di Pisa nei giorni 15 e 16 febbraio 2017. Il convegno era a sua volta legato a un omonimo progetto di ricerca (PRA 2016) dell'Ateneo pisano, dedicato allo studio delle rievocazioni storiche in ottica multidisciplinare (storia, geografia, antropologia culturale). Il progetto ha assunto nel suo senso più lato il concetto di 'rievocazione storica': intendendo con esso quella sempre più ampia gamma di eventi e pratiche pubbliche accomunate dalla volontà di rivivere o mettere in scena momenti del passato storico, attraverso *performances* di massa caratterizzate dall'uso di costumi e di ricostruzioni di ambienti e manufatti 'd'epoca'. L'obiettivo del lavoro è stato in primo luogo la documentazione del fenomeno, con particolare (ma non esclusivo) riferimento alla regione Toscana, attraverso un censimento degli eventi e dei soggetti coinvolti (realizzato sul sito *www.rievocareilpassato.cfs.unipi.it*). In secondo luogo, il progetto ha inteso avviare una riflessione interpretativa sui significati che questo tipo di eventi esprimono nella società italiana ed europea contemporanea, in relazione ai temi dell'identità territoriale, del turismo e dello sviluppo economico locale, del patrimonio culturale e della *popular culture*.

Il convegno ha inteso da un lato presentare i primi risultati delle ricerche svolte, sia sul piano dell'impostazione metodologica e teorica sia attraverso specifici *case studies* (saggi di F. Dei, C. Di Pasquale, F. Melosi, M. Lazzeroni, A. Poloni, A. Fanelli, A. Ventura, F. Scarpelli); dall'altro lato ha cercato il confronto con studiosi che si sono già in passato occupati del tema, nonché con esperti del settore, dirigenti di associazioni, amministratori pubblici. Ne è uscito un confronto vivace che nel complesso – a nostro parere – delinea i contorni di un campo di ricerca assai ricco, finora trattato solo in modo laterale dagli studi storici e dalle scienze umane. Il volume rispecchia dunque in buona parte gli interventi presentati al convegno, sia pur ampliati e arricchiti. Le tre sezioni del

convegno sono state accorpate nelle due parti in cui è suddiviso il libro: la prima relativa ai modelli interpretativi e alle questioni di politica culturale e di *public history* sollevate dalle rievocazioni, la seconda dedicata a specifici casi di studio.

Oltre a tutti gli autori, desideriamo ringraziare i docenti dell'Università di Pisa che hanno preso parte al PRA «Rievocare il passato» (Andrea Addobbati, Luca Baldissara, Roberto Bizzocchi, Riccardo Di Donato, Gianluca Fulvetti, Michela Lazzeroni, Riccardo Mazzanti, Alma Poloni, Laura Savelli, Mauro Ronzani, Andrea Taddei); nonché i due direttori del Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere che si sono alternati nel periodo del progetto (Alessandro Polsi, Pier Luigi Barrotta), che insieme al personale amministrativo hanno sopportato e condotto a buon esito le complesse esigenze del gruppo di ricerca. Il nostro ringraziamento va inoltre ai partecipanti al convegno che non hanno potuto esser presenti nel volume: in particolare Eugenio Giani, Presidente del Consiglio Regionale della Toscana, Federico Eligi, Assessore alle manifestazioni storiche del comune di Pisa, e Franco Franceschi, professore dell'Università di Siena e referente scientifico del Mercato delle Gaite di Bevagna.

Fabio Dei, Caterina Di Pasquale

Parte Prima

Vivere il passato?

Dalle feste storiche alla rievocazione diffusa

Le rievocazioni storiche: tra feste identitarie ed eventi postmoderni

Fabio Dei

1. Identità, patrimonio, rievocazioni storiche

«Rievocare il passato: memoria culturale e identità territoriali» è un Progetto di Ricerca di Ateneo finanziato nel 2016 dall'Università di Pisa, condotto da storici, geografi e antropologi e dedicato alle rievocazioni storiche. Le basi del progetto poggiano su una serrata discussione sviluppatasi negli anni precedenti sul concetto di 'identità locale'. Quella di identità è una delle nozioni più abusate e criticate nel quadro contemporaneo delle scienze sociali e della storiografia: tanto che in tempi recenti abbiamo assistito a una proliferazione di libri che, fin dal titolo, ne osteggiano l'impiego, sia per la sua intrinseca vaghezza sia per le ambigue implicazioni etico-politiche che le fanno scia[1]. Beninteso: nel corso del Novecento 'identità' è stata a lungo parola d'ordine di un pensiero aperto alla diversità culturale, alla tolleranza per gli altri. Per gli antropologi, in particolare, il riconoscimento di identità culturali autonome e non gerarchizzabili è stato strumento per lo sviluppo di una sensibilità antietnocentrica che ha dovuto lottare contro i radicati stereotipi del razzismo e dell'etnocentrismo più dogmatico. Ma negli ultimi decenni del secolo il segno si è invertito: usi pesantemente essenzialisti dell'identità sono stati posti al servizio di ideologie xenofobe e neorazziste e di progetti di pulizia etnica. Il che ha provocato una radicale autocritica delle scienze sociali, avvenuta – nella fase più fortunata del postmodernismo – sotto forma di decostruzione re-

[1] Fra i testi più rappresentativi si vedano: F. Remotti, *Contro l'identità*, Roma-Bari, Laterza, 1996; M. Bettini, *Contro le radici. Tradizione, identità, memoria*, Bologna, il Mulino, 2011; A. Prosperi, *Identità. L'altra faccia della storia*, Roma-Bari, Laterza, 2016.

torica e politica dell'identità. L'identità culturale, si è detto, è una invenzione poeticamente plasmata e sottodeterminata dalle istanze del potere economico e politico. Quest'ultimo pretende di appoggiarsi su una identità 'naturale' (come nel caso dei più aggressivi nazionalismi o populismi), mentre di fatto la costruisce.

Da qui il tendenziale abbandono del termine nel discorso scientifico – o un suo uso rigorosamente tra virgolette, come era già accaduto in passato per parole come 'primitivi', o 'comunità'. Per gli studiosi delle 'identità' locali, tuttavia, le virgolette non risolvono il problema; né lo risolve la decostruzione del concetto. Resta il fatto che esistono realtà umane e territoriali caratterizzate da una relativa compattezza e continuità di lunga durata di tratti: sia di tipo strutturale (ad esempio il paesaggio, le attività produttive, la distribuzione della proprietà, la composizione demografica etc.) sia di tipo più strettamente culturale (lingua, religione, forme della famiglia, valori e così via). Certo, sono realtà dai confini sfrangiati, variabili storicamente e dunque assolutamente provvisorie. Non sono gabbie materiali o cognitive che imprigionano gli individui, come si è detto talvolta criticando la storiografia della *longue durée*; nondimeno, rappresentano i contesti in cui le persone vivono, e gli studi del territorio devono farci i conti[2]. Dall'altra parte, c'è un ulteriore senso in cui il termine 'identità' non può esser semplicemente dismesso: esso fa parte del linguaggio degli attori sociali stessi, e una serie importante delle loro pratiche si può ben definire di costruzione identitaria – in una accezione che non è riducibile esclusivamente all'arroccamento xenofobo o all'esclusivismo etnico. Anzi, i movimenti di estrema destra che mobilitano l'appartenenza culturale in chiave ultranazionalista e xenofoba rappresentano tutto sommato una realtà marginale: preoccupanti e sempre più diffusi, certo, ma *non* rappresentativi di una assai più vasta pratica di politiche del patrimonio e della memoria culturale.

Queste ultime fioriscono ampiamente; si potrebbe dire, forse, che si diffondono in modi nuovi e creativi quanto più si indeboliscono i fattori 'strutturali' dell'identità locale. Quelle forme di socialità e coesione locale che non sono più garantite dagli aspetti materiali dell'esistenza vengono ricreate – o, se si preferisce, immaginate, rappresentate – sul piano simbolico. Si tratta di una grande varietà di pratiche sociali e forme culturali, che qualche volta

[2] Per un sistematico tentativo di elaborare una simile nozione di identità locale in chiave di storiografia della lunga durata, si vedano i lavori di Lucia Carle e in particolare L. Carle, *Dinamiche identitarie. Antropologia storica e territori*, Firenze, Firenze University Press, 2012.

vengono fatte rientrare nella più ampia categoria dei 'processi di patrimonializzazione'[3]. Ne fanno parte le attività legate al patrimonio culturale vero e proprio, sia materiale che intangibile, ma anche forme di valorizzazione di tradizioni locali più o meno filologicamente documentate, delle culture alimentari radicate sul territorio, dell'artigianato, delle feste e molto altro. La patrimonializzazione, in questo senso ampio del termine, comprende inoltre esperienze di associazionismo e aggregazione, spesso legate a canali di comunicazione come il *web* e i *social media*, che tendono a costituire 'comunità patrimoniali' attorno a memorie condivise o tratti di appartenenza locale[4]. In parte le attività culturali di questo genere sono sostenute e ricomprese in una cornice istituzionale (quella dello Stato o degli enti locali); più spesso, si collocano sul piano della società civile e dipendono da associazioni più o meno formalizzate.

In un tale quadro si colloca anche il fenomeno delle rievocazioni storiche, in sé non nuovo ma che ha conosciuto negli ultimi decenni una grande fortuna a livello globale e in modo particolare in Europa. L'Italia non fa eccezione, e al suo interno la Toscana (che è stata l'obiettivo principale della nostra ricerca) gioca un ruolo di primo piano: è una delle regioni in cui la diffusione delle rievocazioni è oggi più sistematica e capillare, in ragione della preesistente presenza di una solida tradizione di feste civiche e di una ideologia 'medievalista'[5] che già largamente impiegava il lessico simbolico della rievocazione vivente del passato storico (antichi giochi, sfilate in costume etc.). Su questa base si sono innestatati più di recente altri elementi provenienti piuttosto dalle tradizioni nordeuropee e americane del *reenactment* e della *living history*, dando luogo a una gamma di eventi e a una grammatica rituale complessa e composita. Nella ricerca pisana si è inteso appunto documentare tale gram-

[3] Si vedano fra l'altro in proposito le riflessioni di David Lowenthal (D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985; Id., *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998) e di Sharon Macdonald (S. Macdonald, *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today*, London, Routledge, 2013).

[4] Ho tentato di mettere a fuoco questi fenomeni di costituzione di 'comunità patrimoniali' al di là di un concetto formalizzato di patrimonio in F. Dei, *Rievocazioni storiche*, in «AM. Antropologia museale, etnografie, patrimoni, culture visive», XIII, 37-39 (2015-16), pp. 144-48; Id., *Cyberfolklore*, in «Testimonianze», LIX, 3-4 (2016), pp. 22-27.

[5] Sulle radici fasciste del 'medievalismo' si veda S. Cavazza, *Piccole patrie. Feste popolari tra nazione e regione durante il fascismo*, Bologna, il Mulino, 1997; su alcuni suoi usi contemporanei cfr. T. Di Carpegna Falconieri, *Medioevo militante. La politica di oggi alle prese con barbari e crociati*, Torino, Einaudi, 2011.

matica, attraverso la schedatura di eventi e soggetti sociali proposta nel sito *rievocareilpassato.cfs.unipi.it*; al tempo stesso, a partire da un dato empirico in cui si aggrovigliano aspetti e dimensioni diverse, si è tentato di dipanare alcune linee interpretative. Ne proporrò una breve sintesi nel seguito di questo testo.

2. Il *continuum* rievocativo

Che cosa sono le rievocazioni storiche? Darne una definizione è molto difficile, perché nel linguaggio comune il termine indica una gamma piuttosto eterogenea di fenomeni – un *continuum*, per così dire, caratterizzato da somiglianze di famiglia più che da essenze comuni. La presente ricerca è stata tuttavia guidata da alcuni criteri di riconoscimento che possono essere così sintetizzati:

1. si tratta di eventi pubblici[6] centrati sulla ricostruzione e messa in scena di episodi o forme di vita del passato (un passato più o meno reale, in alcuni casi filologicamente ben documentato, in altri più stereotipato se non decisamente fantastico);
2. protagonisti di tali eventi sono attori sociali impegnati nel gioco di rivivere (e con ciò anche conoscere) contesti storici in modo immersivo, incorporato, affettivo; con una suddivisione di ruoli non sempre netta fra interpreti e pubblico, partecipanti e osservatori;
3. questo gioco viene condotto attraverso strumenti e tecniche performative come il mascheramento, le discipline del corpo, le ricostruzioni di ambienti e di forme di cultura materiale, le sfilate, i giochi e le gare e altre forme di socialità;
4. gli eventi rievocativi, per quanto spesso sostenuti dalle istituzioni, hanno origine e radicamento ‘dal basso’; in essi giocano un ruolo cruciale e predominante le associazioni di volontariato e varie forme della società civile.

Queste caratteristiche si trovano disseminate in un ampio ventaglio di eventi. Riferendoci ai casi toscani, in modo per ora molto approssimato e provvisorio, possiamo individuare le seguenti tipologie generali (che peraltro si intrecciano o si sovrappongono in alcuni casi concreti):

[6] Per un'accezione socio-antropologica del concetto di evento pubblico mi riferisco in particolare a D. Handelman, *Models and Mirrors. Towards an Anthropology of Public Events*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990 (che include fra i suoi casi di studio anche una peculiare festa rievocativa, il Palio di Siena).

- feste storiche: vale a dire momenti festivi legati a una città o una località specifica che intendono ricreare eventi o contesti di un passato preciso (spesso medioevale o rinascimentale), con scenografie e travestimenti storici e la presenza di componenti agonistiche, come palii o giochi fra le contrade o i rioni;
- sfilate, cortei, esibizioni, giochi e spettacoli di ambientazione storica: ad esempio dimostrazioni di scherma medioevale o di tiro con arco o balestra, esibizioni di falconeria, tornei equestri e giochi 'di un tempo', esecuzioni musicali con strumenti antichi e così via;
- ricostruzioni di battaglie di ogni epoca, dalle guerre puniche alla Seconda guerra mondiale;
- ricostruzioni d'ambiente, come quelle degli 'antichi mestieri', di mercati e situazioni di vita quotidiana del passato, di usi abitativi, commerciali, alimentari (come nel caso delle diffuse 'cene medioevali' e analoghe). È da osservare che tra gli esperti di questo campo la distinzione tra 'rievocazione' (di un evento) e 'ricostruzione' (di un ambiente o contesto) è cruciale: la ricostruzione viene considerata più scientifica e filologicamente fondata, la rievocazione più immaginativa e mossa da esigenze teatrali e spettacolari.

Accanto a questo tipo di eventi, che rappresentano il nucleo delle pratiche ricostruttive/rievocative, se ne collocano altri che, per quanto diversi nelle finalità e nella struttura, ne condividono elementi importanti. Fra questi:

- le pratiche di *living history* connesse da un lato ai musei, dall'altro a quella 'archeologia applicata' sempre più diffusa negli archeodromi che accompagnano cantieri di scavo (come nel caso di archeologia medioevale discusso in questo volume da Marco Valenti). Qui l'obiettivo è primariamente didattico, e implica una metodologia di approccio emozionale e incorporato alla conoscenza storica. Siamo su un piano completamente diverso rispetto alle rievocazioni festive dei centri urbani; e tuttavia, c'è in comune una grammatica del *reenactment* che li rende fenomeni non completamente separati dal *continuum* rievocativo;
- eventi religiosi in costume, in particolare presepi viventi; una tradizione forte soprattutto nel Mezzogiorno d'Italia ma che si è di recente diffusa in molti centri toscani, giungendo in modo quasi naturale a fondersi con interessi e posture rievocative;
- giochi di ruolo e forme di *cosplay*. Mi riferisco qui a due fenomeni distinti ma correlati. Da un lato, la rievocazione può condurre gli attori ad assumere identità storiche precise, sviluppate in giochi di relazioni virtuali (*off line* oppure *on line*, ad esempio con l'apertura di pagine

facebook intestate ai propri *alias* storici). Dall'altro, i festival di *cosplay* – che non hanno ovviamente nulla di storico e si riferiscono a universi letterari e fantastici, condividendo però con le rievocazioni la passione trasformista e la volontà di usare il proprio corpo per interpretare una forma di diversità. Cosicché talvolta eventi rievocativi e festival *fantasy* finiscono per assomigliarsi, sia per la cultura materiale che in essi circola che per atteggiamenti e posture dei protagonisti;

- infine, vanno citate come elementi estremi del continuum rievocativo anche le comunità reali o virtuali di appassionati di collezionismo storico, nonché i pubblici delle *docufiction* multimediali di ricostruzione storica – un genere che ha un suo pubblico specifico sulle reti televisive dedicate (come *History Channel* e analoghi), e sempre più spesso recluta proprio gruppi di rievocatori come 'materia prima' delle sue produzioni.

L'immagine del *continuum* qui proposta fa riferimento all'idea di classificazione politetica, che l'antropologo Rodney Needham ha ricavato dal concetto wittgensteiniano di 'somiglianze di famiglia'[7]. Gli estremi opposti non hanno praticamente nulla in comune, ma sono connessi da una lunga serie intermedia di eventi collegati tra loro come gli anelli di una catena. Inoltre, questo campo di somiglianze e differenze unito da un''aria di famiglia' si articola attorno ad assi precisi, due dei quali appaiono di particolare rilievo. Il primo riguarda la fedeltà storica o il rigore filologico delle ricostruzioni/rievocazioni. Si va da un massimo di 'scientificità', con manifestazioni che fanno ricorso a consulenze storiche e accademiche e giustificano le loro scelte con il preciso riferimento a fonti e documenti, a un massimo di invenzione e approssimazione (ad esempio nelle rappresentazioni di un medioevo stereotipato e mitologico o persino decisamente *fantasy*, ripreso dal cinema o dai fumetti). Un secondo asse di articolazione riguarda il grado di radicamento territoriale e, per così dire, antropologico-identitario. Qui troviamo da un lato il Palio di Siena, come paradigma delle feste storiche profondamente 'sentite' dagli attori sociali e strutturalmente legate a forme di identità urbana; e dall'altro, ad esempio, i festival multiepoca come quello descritto nel presente volume da Federico Scarpelli, che riunisce gruppi di appassionati in modo totalmente svincolato da territorialità e senso del luogo.

[7] R. Needham, *Polythetic classification. Convergence and consequencies*, in «Man», n.s., X, 3 (1975), pp. 349-69.

3. Le rievocazioni come eventi pubblici: tra commemorazioni e patrimonio

Un passo successivo, in questo tentativo di mettere a fuoco descrittivamente le rievocazioni storiche, può consistere nell'accostarle ad altri tipi di eventi – considerando analogie e differenze. Propongo di considerare quattro simili accostamenti, utilizzando le categorie (peraltro un po' eterogenee) di commemorazioni, pratiche patrimoniali, feste storiche ed eventi postmoderni.

Cominciamo con le *commemorazioni*. Sia la storia che le scienze sociali hanno conosciuto alla fine del ventesimo secolo una vera e propria esplosione degli studi sulla memoria collettiva e culturale: cioè sui modi in cui determinati gruppi sociali forgiano rappresentazioni del passato a sostegno di valori e appartenenze del presente. In questi studi, le celebrazioni commemorative hanno giocato un ruolo di primo piano: la ricerca ha infatti evidenziato che le costruzioni di un passato condiviso (o conflittuale) passano attraverso le *performances* rituali e i connessi sistemi simbolici ancor più che attraverso esplicite narrazioni verbali[8]. Tra commemorazione e rievocazione storica vi sono alcuni punti in comune: entrambe sono modi per riattualizzare il passato nel presente. In entrambe le forme si evocano epoche o eventi significativi della storia in quanto costitutivi della identità e dei valori attuali. In entrambe, ancora, vi sono elementi di spettacolarità teatrale, ostensione di simboli, uso di linguaggi non ordinari. Ma vi sono anche differenze cruciali, che si mostrano nella prevalente fenomenologia dei due tipi di evento. Mentre le rievocazioni sono di solito giocose, le commemorazioni sono al contrario molto serie, spesso pervase da un senso di sacralità (specialmente quando riguardano i caduti nelle battaglie o nelle lotte per l'affermazione di valori). I riti commemorativi non si praticano in costumi o abiti storici, non vi è cioè il gioco della mimesi, la trasformazione dell'attore in un *alter ego*. Anche il rapporto col passato è diverso: le commemorazioni cercano di attualizzarlo e di costruire con esso una fondamentale continuità, le rievocazioni lo distanziano per il fatto stesso di oggettivarlo e rappresentarlo. Ci si accorge con maggior chiarezza di queste differenze se analizziamo alcuni casi in cui i due modelli si sovrappongono ed entrano in conflitto. Un esempio è rappresentato dalla memoria della guerra civile americana, oggetto al tempo stesso di commemorazione sacrale e di pratiche più mondane e giocose di *reenactment*. La tensione fra questi due aspetti è

[8] Tra la abbondante letteratura sul tema, rimando a *Commemorations. The Politics of National Identity*, ed. by J. Gillis, Princeton, Princeton University Press, 1994.

evidente: le rievocazioni in abiti storici non sono consentite (come i rievocatori invece vorrebbero) nei luoghi stessi delle battaglie, trasformati istituzionalmente in parchi storici con una componente cimiteriale e sacrale[9]. Nel caso toscano, qualche analogo conflitto sembra nascere nel caso delle rievocazioni della Seconda guerra mondiale e della Liberazione, descritte in questo volume da Andrea Ventura. Per eventi così prossimi e drammatici, è lecito usare il tono da commedia e quasi carnevalesco della rievocazione? Personalmente, mi è capitato anni fa di studiare le forme commemorative degli eccidi di civili compiuti dai nazifascisti in Italia nel biennio 1943-45, e quelle del 25 aprile. In entrambi i casi, domina un linguaggio rituale assai rigido, radicato nei simbolismi risorgimentali e nazionalisti e dettato da precise liturgie civili, militari e religiose. Le generazioni più giovani sentono con forza la necessità di una innovazione dei linguaggi, che talvolta passa dall'introduzione di rappresentazioni drammatiche. Ma si potrebbe giungere fino alla rievocazione vera e propria? Per gli aspetti più festivi della Liberazione forse sì; per gli eccidi e le vicende più drammatiche la rievocazione potrebbe invece apparire offensiva e sacrilega. E così sono ad esempio apparse alla 'comunità ricordante' le messe in scena di certi film, come quello di Spike Lee sul massacro di Sant'Anna di Stazzema, «Miracolo a Sant'Anna». Il regista ha inscenato la fucilazione dei civili sul sagrato della chiesa nel luogo reale in cui essa è realmente avvenuta, con gli attori in abiti storici, le vittime che cadono e, ai margini del set, i discendenti delle vittime reali a fare da spettatori. L'imbarazzo morale ed estetico suscitato da simili operazioni è probabilmente la principale ragione delle accese critiche mosse al film dalle associazioni partigiane e da altri soggetti della memoria – ancor più delle disinvolte torsioni dei fatti storici che la trama impone[10].

Il secondo tipo di eventi pubblici con cui possiamo raffrontare le rievocazioni sono quelli di tipo *patrimoniale*. Il *continuum* rievocativo confina, o meglio procede parallelamente e talvolta si intreccia, con le pratiche di valorizzazione del patrimonio culturale intangibile. Il concetto di ICH (*Intangible Cultural Heritage*) ha sostituito negli ultimi decenni quello di 'tradizione popolare', in conseguenza delle politiche culturali dell'UNESCO che hanno creato una cornice globale e universalistica di riconoscimento dei particolarismi locali. Le liste UNESCO, che certificano e autenticano il valore patrimoniale delle pratiche culturali sulla

[9] Cfr. B. West, *Re-enchanting Nationalisms. Rituals and Remembrances in a Postmodern Age*, New York, Springer Verlag, 2015, p. 57 sgg.; *Enacting History*, ed. by S. Magelssen, R. Justice-Malloy, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2011.

[10] Cfr. C. Di Pasquale, *Il miracolo a Sant'Anna: la "memoria divisa" va in America. Finzione narrativa e verità storico-culturale*, in «Studi culturali», VI, 3 (2009), pp. 433-52.

base di criteri assai eterogenei, includono feste, eventi performativi, saperi tecnici che spesso vantano antiche radici e lontane origini storiche, presentandosi con tratti analoghi a quelli delle rievocazioni: ad esempio l'uso di abiti storici, la messa in scena di eventi del passato, oppure di tecniche artigianali 'di altri tempi'. Sul piano teorico, fra eventi patrimoniali e rievocativi dovrebbe esserci una differenza cruciale: i primi pretendono di basarsi su una fondamentale continuità con il passato, mentre i secondi presuppongono una definitiva rottura con esso, senza la quale non si darebbe la possibilità di metterlo in scena. In altre parole: dove c'è ICH si suppone il lavorio incessante e ininterrotto di una tradizione, incorporata in una 'comunità patrimoniale' che ne è 'naturalmente' portatrice. Nella rievocazione, è invece proprio il riferimento a un mondo irrimediabilmente perduto che giustifica il gioco della rappresentazione e la scommessa del 'rivivere' la storia, del conoscerla in modo incorporato ed affettivo. In teoria, si diceva, perché nella realtà anche le pratiche patrimoniali si accostano a questo secondo modello: almeno nella misura in cui le 'tradizioni' non sono la permanenza del passato nel presente, ma – come il dibattito antropologico ha ormai da tempo mostrato – un modo di ricostruire selettivamente aspetti del passato a partire da interessi del presente[11]. Cosicché molti eventi patrimoniali sono il frutto di consapevoli e in un certo senso 'artificiose' (in rapporto all'ideale romantico della spontanea e inconsapevole creazione dal basso) operazioni di riproposizione che utilizzano una retorica dell'autenticità. Ciò vale anche nel caso in cui sia dimostrabile empiricamente una reale continuità col passato: poiché il significato culturale dell'evento cambia non appena entra nella cornice della 'tradizione'. Le rievocazioni, da parte loro, si appropriano facilmente delle medesime retoriche dell'autenticità, e sono sostenute da 'comunità' non troppo diverse da quelle patrimoniali – almeno, secondo la definizione che di comunità patrimoniale ha proposto la Convenzione di Faro, cioè un «insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell'eredità culturale, e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future»[12]. In altre parole, i confini che separano tradizioni, patrimonio e rievocazioni non sono mai così netti, come dimostra il fatto che tali categorie tendono a fondersi in diversi casi specifici, ad esempio quello della Croazia di cui parla Tonka

[11] *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, a cura di P. Clemente, F. Mugnaini, Roma, Carocci, 2001.

[12] Cfr. Dei, *Rievocazione storiche*, cit., p. 147. Si veda su questo punto anche lo studio sulle pratiche francesi della *histoire vivant* medioevale, in A. Tuaillon Demésy, *La re-création du passé: enjeux identitaires et mémoriels*, Besancon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2013.

Maric in questo volume. Ora, l'antropologia culturale ha una certa difficoltà a riconoscere fino in fondo questo punto. Malgrado la decostruzione dei concetti di tradizione e autenticità, la disciplina resta legata a un'idea di tradizioni popolari in qualche modo più vere, con un più profondo radicamento antropico sul territorio, come oggetti privilegiati della patrimonializzazione che occorre distinguere dai prodotti inautentici della cultura commerciale e di massa. Le rievocazioni rischiano di ricadere sotto quest'ultima categoria: sono state talvolta considerate come invenzioni dall'alto (cioè da parte delle classi medio-alte urbane), troppo smaccatamente artificiose e lontane dalla creatività popolare che caratterizza invece il folklore. Di più, in alcuni contesti folklore e rievocazioni si sono trovati a competere nell'accesso allo *status* di tradizione – il che ha talvolta significato anche conflitto per l'accesso a riconoscimenti e finanziamenti pubblici. È ad esempio il caso dell'Abruzzo di cui parla in questo libro Lia Giancristofaro, o di un recente dibattito sorto in Umbria che ha visto impegnato l'antropologo Giancarlo Baronti[13]. Ciò è forse inevitabile per una disciplina che si è a lungo legata alla valorizzazione del repertorio folklorico del mondo contadino. Tuttavia, uno scopo della presente ricerca è per l'appunto mostrare come le rievocazioni non siano affatto un oggetto marginale o atipico, tanto meno un nemico da combattere, ma anzi un tema cruciale per lo studio delle forme della cultura popolare contemporanea.

4. Le rievocazioni come eventi pubblici: tra feste storiche ed eventi postmoderni

Come accennato, una linea genealogica delle rievocazioni attuali rimanda alle *feste storiche* urbane – quelle che, per intenderci, hanno nel Palio di Siena il loro capostipite e paradigma. La Toscana, su cui si è concentrata la ricerca, è forse la regione italiana con maggior densità e radicamento di feste storiche. Nelle città capoluogo di provincia, queste sono nate per lo più fra gli anni Trenta, in periodo fascista, e l'immediato dopoguerra, nel clima della Liberazione e della ricostruzione. Oltre al Palio vi sono la Giostra del Saracino di Arezzo, il Gioco del Ponte di Pisa, la Giostra dell'Orso di Pistoia, il Calcio Storico fiorentino e altri. Più tardi, intorno agli anni Sessanta e Settanta, il modello si è este-

[13] *http://tuttoggi.info/noi-siamo-umbria-foligno-risponde-contro-perugia-1416/323146/* (ultimo accesso 21-09-2017); *http://www.folignooggi.it/citta/quintana-ecco-la-replica-del-professor-giancarlo-baronti-8452/* (ultimo accesso 21-09-2017).

so anche a centri più piccoli – paesi che nella celebrazione di radici storiche rispecchiano e legittimano la loro trasformazione da villaggi rurali a piccole città. Molti aspetti della fenomenologia delle feste, o se si preferisce della loro grammatica rituale, si ritrovano nelle rievocazioni di oggi: l'uso diffuso di abiti storici medioevali o rinascimentali esibiti in sfilate o parate, la presenza di sbandieratori, tamburini e suonatori di clarine, la suddivisione della città in contrade dai complessi contrassegni simbolici, un elemento agonistico che contrappone le contrade in palii o giochi e le divide-unisce strutturalmente. Ancora, le rievocazioni ereditano dalle feste storiche un rapporto privilegiato con alcuni luoghi della città (tanto che l'evento inscrive nelle sua stessa struttura la topografia dei centri storici, come mostra in questo volume il saggio di Caterina Di Pasquale su San Gimignano); nonché l'insistenza su elementi di intimità culturale, nel senso che la partecipazione da *insider* diviene un cruciale fattore distintivo di appartenenza. Dunque le feste, come studiate tradizionalmente dagli antropologi, sono eventi costruttori di località, riconoscimento, coesione comunitaria (anche se la coesione può passare attraverso forme di conflittualità). Ma queste caratteristiche si mantengono davvero nel passaggio dalla festa alla rievocazione?

Questa domanda spinge a ragionare sui mutamenti del modello di festa storica che si sono succeduti nel corso del Novecento. Il più importante e sistematico studio sulle feste storiche toscane, curato alcuni anni fa da Aurora Savelli e intitolato *Toscana rituale*[14], suggerisce una datazione in tre momenti: a) il periodo fascista, in particolare gli anni Trenta, nei quali il regime promuove una politica sistematica di invenzione delle tradizioni, sia rurali che urbane, come momento di comunicazione e costruzione del consenso tra le masse[15]; b) l'immediato dopoguerra, nel quale le feste già esistenti vengono riprese e sostenute dalle amministrazioni di sinistra, mentre altre se ne creano (nelle principali città) con un consenso popolare ampio a trasversale alle forze politiche; c) gli anni Sessanta e Settanta, nei quali – come sopra accennato – il modello della festa storica con richiami medievalisti, palio e sfilate in costume si estende a piccoli centri di provincia (in *Toscana rituale* sono ad esempio esaminati i casi di Montepulciano, Casteldelpiano, Scarperia, Torrita di Siena). Il volume curato da Savelli fa i conti con la tesi sostenuta dall'antropologa americana Sydel Silverman, che nel suo studio degli anni Settanta sul paese

[14] *Toscana rituale. Feste civiche e politica dal secondo dopoguerra*, a cura di A. Savelli, Pisa, Pacini, 2010.

[15] Cavazza, *Piccole patrie*, cit.

umbro di Monte Castello di Vibio[16] aveva proposto una lettura molto netta del medievalismo e delle feste storiche del dopoguerra: vedeva in esse l'espressione simbolica di un notabilato locale in cerca di alternative 'popolari' alla subcultura rossa affermatasi nell'Italia centrale (più focalizzata sul folklore dei ceti subalterni che non sulle presunte tradizioni e glorie nobiliari). In alcuni dei casi studiati la tesi sembra funzionare: nel senso che il palio o la festa storica nascono palesemente come alternativa alle Feste dell'Unità e all'egemonia culturale del Partito Comunista. In altri casi, invece, le feste sono sostenute dalle amministrazioni pubbliche e dai ceti popolari che militano nella sinistra, senza che sia avvertita alcuna contraddizione. In ogni caso il loro linguaggio, una volta affermato, sembra avere grande capacità di espansione e consenso popolare, indipendentemente dalle appartenenza politiche.

Il problema che si pone è dunque il seguente: la moltiplicazione delle rievocazioni storiche a partire dalla fine del ventesimo secolo rappresenta una quarta e ulteriore fase? E in che misura il modello rievocativo presenta continuità oppure rottura con quelli precedenti? Si tratta di un quesito che sottende, in modo esplicito o implicito, molti dei *case studies* di questo volume. Tra questi, il saggio di Fabio Mugnaini è forse il più netto nel sostenere una tesi di discontinuità: o meglio, l'idea che le feste vere e proprie, quelle «emblematiche»[17] a forte radicamento antropologico, vanno avanti tranquillamente per la loro strada (magari includendo alcuni elementi del lessico rievocativo, che non ne cambiano comunque la natura); le rievocazioni spettacolari nate più di recente sono tutt'altro tipo di cosa: pur prendendo a prestito tratti delle scenografie festive, si pongono su un altro piano. Lo dimostrerebbe, osserva ancora Mugnaini, da un lato il diverso grado di partecipazione emotiva degli attori sociali (i contradaioli non dormono sonni tranquilli la notte prima del Palio, i rievocatori sì). Dall'altro, il loro diverso rapporto con il tempo: le feste profonde stanno dentro la storia, cambiano, reinterpretano liberamente se stesse (ad esempio, le vicende delle vittorie e degli eventi che caratterizzano ciascuna edizione si 'accumulano' e fanno parte del senso della festa stessa).

[16] S. Silverman, *Three Bells of Civilization. The Life of an Italian Hill Town*, New York, Columbia University Press, 1975.

[17] Oltre al saggio contenuto in questo volume, di Fabio Mugnaini si vedano: F. Mugnaini, *Torrita: il racconto delle origini di una festa senza storia,* in *Toscana rituale*, cit., pp. 155-70; Id., *Le feste neo-medievali e le rievocazioni storiche contemporanee tra storia, tradizione e patrimonio*, in «Lares», LXXIX, 2-3 (2013), pp. 131-58; Id., *La festa necessaria. Tra il dire, il fare e l'agire patrimoniale*, in *Tempo, persona e valore*, a cura di A. Cutolo, S. Grilli, F. Viti, Lecce, Argo, 2015, pp. 273-92.

Le rievocazioni, invece, sono legate alla *mission* di una riproduzione fedele del passato che non consente modificazioni e invenzioni: possiedono la serialità delle repliche di uno spettacolo teatrale, in cui non si può semplicemente immaginare un finale diverso. Qui la mia tesi del *continuum* vacilla seriamente: al di là della superficie fenomenologica, cioè di un lessico performativo e di un'iconografia medieval-rinascimentale, saremmo di fronte a due tipi di evento del tutto distinti. Un conto sono le feste, un altro le rievocazioni.

Il che ci porta al quarto tipo di modello che ci si propone di discutere: le rievocazioni come *evento postmoderno*. Una diffusa lettura sociologica della contemporaneità pone l'accento sul disimpegno sociale e valoriale prodotto dal consumismo e dalla cultura di massa: col conseguente passaggio da *performances* culturali più serie, significative e socialmente coesive e forme orientate verso il divertimento, la commercializzazione turistica, l'evasione edonistica. Ne risultano pseudo-luoghi e pseudo-eventi, 'bolle di realtà' che mimano l'esperienza autentica dei drammi sociali o dei riti di passaggio e aggregazione, senza però portarne la sostanza. Le esperienze del turismo di massa, quelle degli eventi mediali, dei parchi a tema o dei grandi centri commerciali sono frequenti esempi di questa tipologia di pratiche[18], lette a ridosso del concetto di 'iperrealtà' formulato da Jean Baudrillard. Le rievocazioni storiche possono essere interpretate in questa chiave. Commemorazioni, pratiche patrimoniali e feste presuppongono modelli forti di coesione comunitaria e un impegno valoriale molto preciso nei confronti del passato (e al tempo stesso del futuro). Le rievocazioni sembrano invece presupporre l'indebolimento dei legami e delle cornici istituzionali di senso (siano esse statali, religiose o umanistico-intellettuali, come nel caso della patrimonializzazione). Lavorano su immaginari e repertori commercializzati e su un passato puramente finzionale ed edonistico. Questa interpretazione rovescia radicalmente le pretese dei rievocatori di contribuire alla conoscenza storica: nelle loro pratiche mancherebbe totalmente il tratto peculiare della storiografia, vale a dire il senso critico. Di più: la tendenza a oggettivare il passato in una sorta di grande parco dei divertimenti a tema – si dice - è legata a un'altra caratteristica della postmodernità, cioè la 'fine della storia' nel senso di Francis Fukuyama. In assenza di una concezione possibile del futuro, di un'idea di sviluppo o progresso, anche il passato si tra-

[18] Fra i testi più rappresentativi di questo approccio rimando a G. Ritzer, *La religione dei consumi. Cattedrali, pellegrinaggi e riti dell'iperconsumismo*, trad. it. Bologna, il Mulino, 2000 [ed. orig. 1999]; M. Augè, *Disneyland e altri non luoghi*, trad. it. Torino, Bollati Boringhieri, 1999 [ed. orig. 1997, col titolo *L'impossible voyage. Le tourisme et ses images*].

sforma in un repertorio di tratti decontestualizzati: tratti che stanno insieme solo come collage di citazioni in una logica commerciale e di *leisure*.

In altre parole, le rievocazioni parrebbero adattarsi perfettamente alla diffusa critica filosofica e sociologica di una postmodernità in cui la realtà scompare a fronte dei simulacri mediali. Il passato storico, che nelle commemorazioni, nei processi patrimoniali e nelle feste fonda un impegno valoriale e alimenta le relazioni sociali, si ridurrebbe a pura e irrelata materia prima dell'industria culturale e del godimento consumistico. Senonché, queste visioni 'apocalittiche' hanno a loro volta limiti molto forti. Da un lato, fanno di ogni erba un fascio, accomunando nella loro visione di 'eventi postmoderni' molteplici e diversissimi aspetti dell'esperienza culturale contemporanea: il consumo materiale, la dipendenza dai media elettronici, il turismo, lo sport e così via. Come i loro ispiratori francofortesi, i critici apocalittici partono da una concezione alta e intellettuale di cultura e attaccano come vuote, 'irreale', consumistiche tutte le forme di cultura popolare che non si conformano a quegli standard. Il loro modello sembra funzionare fin quando riescono a evitare – anche qui, proprio come accadeva a Adorno e Horkheimer – un approccio etnografico ai problemi: vale a dire, una descrizione e comprensione dei fenomeni che li metta a fuoco 'da vicino', attraverso il punto di vista degli attori sociali che li praticano. Gli approcci etnografici, che si sono posti sul piano della produzione dal basso di significati, hanno intravisto nel campo del cosiddetto consumismo un universo simbolico e morale assai complesso e stratificato. Se lo si vuole criticare, occorre almeno prima comprenderlo nella prospettiva dei suoi protagonisti – i quali non si rivelano mai come quei soggetti passivi e alienati che le grandi filosofie critiche della storia presuppongono. Ma se è così, non possiamo decidere a priori dove si collochi un netto confine tra «feste emblematiche» (per tornare alla definizione di Mugnaini) ed eventi postmoderni. Queste nozioni sono importanti ma non classificano in modo assoluto e definitivo gli eventi in due categorie. D'accordo, il Palio di Siena sta saldamente sul primo versante, il festival dell'Unicorno (una manifestazione *fantasy*-medioevale che si tiene a Vinci) altrettanto saldamente sul secondo. Ma ciò non tocca l'esistenza del *continuum* intermedio, con eventi che cambiano e si trasformano nel tempo e il cui grado di radicamento, di 'emblematicità', di autenticità antropologica può esser discusso solo caso per caso, attraverso una indagine etnografica capace di transitare dai sistemi di significato degli attori sociali stessi.

5. Le rievocazioni storiche nella società civile

Ciò vale anche e a maggior ragione per le pratiche rievocative. Il primo obiettivo di questa ricerca è stato proprio quello di legittimarle come oggetto di studio, sottraendole a sommarie liquidazioni in termini di inautenticità postmoderna o di sottoprodotto di un consumismo che parcellizza e commercializza lo stesso passato storico. Una legittimazione per nulla scontata anche per la tradizione antropologica e demologica italiana, troppo strettamente legata a un'idea di patrimonio che si identifica esclusivamente con il classico repertorio folklorico delle culture contadine; e che rischia di considerare le rievocazioni come una sorta di nemico, una cultura falsamente popolare che toglierebbe spazio e visibilità a quella vera. O, ancora, un nemico in quanto espressione di una cultura interclassista e dei ceti medi – in contrapposizione alla cultura subalterna che dovrebbe rappresentare il *focus* della disciplina. Ma anche in questo senso la demologia rischia di incorrere in un paradosso clamoroso. Di fatto, proprio lo scarso accreditamento accademico e culturale pone le rievocazioni in un ambito di subalternità; laddove il repertorio folklorico classico, un tempo 'subalterno' in quanto espressione esclusiva delle classi popolari (e come tale disprezzato e deriso da quelle dominanti), è stato consacrato sotto forma di patrimonio, musealizzato e riconosciuto dalle istituzioni, demarcato rispetto al 'falso' e al 'non autentico', e come tale si trova dalla parte dell'egemonia[19].

In ogni caso, la ricerca pisana ha inteso procedere a un'analisi empirica del fenomeno, al di là di valutazioni di principio. Occorreva costruire un quadro dell'universo di persone che partecipano attivamente alle pratiche rievocative, delle loro motivazioni e ragioni, dei significati culturali che attribuiscono alle loro attività. E di un universo in effetti si tratta. I circa 140 casi che sono stati provvisoriamente censiti per la Toscana mobilitano un numero di persone che è nell'ordine delle decine di migliaia, in ruoli e funzioni molto differenziate[20].

[19] Per una critica alle chiusure demologiche nei confronti della cultura di massa, rimando a F. Dei, *Da Gramsci all'UNESCO: antropologia, cultura popolare e beni intangibili*, in «Parolechiave», IL (2013), pp. 131-46; Id., *Dal popolare al populismo: ascesa e declino degli studi demologici in Italia*, in «Meridiana», LXXVII (2013), pp. 83-100.

[20] Rimando al testo di Caterina di Pasquale e Federico Melosi, in questo volume, per la presentazione del censimento degli eventi e delle associazioni che abbiamo intrapreso all'interno della ricerca pisana. In passato altri lavori di rassegna sono stati compiuti per la Toscana, per lo più però focalizzati attorno a un concetto generale di 'festa' o 'gioco storico', che comprende le rievocazioni nella nostra accezione ma anche

Sono persone aggregate in gruppi e associazioni, più o meno formalizzate, basate talvolta sulla condivisione di hobby e passioni, ma più spesso unite da rapporti preesistenti di parentela, amicizia, vicinato. Tanto che si potrebbe leggere nelle forme organizzative dell'evento (ad esempio la conformazione delle sfilate, o delle squadre che si affrontano nei giochi) una sorta di rappresentazione performativa della struttura delle relazioni locali, sia di solidarietà che di conflitto. Queste agenzie associative si pongono peraltro nel solco di quella che per la Toscana è stata chiamata la «tradizione civica»: sono una forma volontaria di impegno verso una comunità, vera o immaginata, che si sente il bisogno di rappresentare forse proprio perché si è indebolita sul piano delle condizioni strutturali, demografiche e socio-economiche.

Certamente, almeno nel modello toscano che abbiamo documentato, le rievocazioni sono organizzate e hanno radici 'dal basso', non istituzionali. Non sono i Comuni o altri enti locali a promuovere gli eventi, ma associazioni, Pro-loco, comitati che ottengono magari permessi e patrocini dai Comuni ma sono sostanzialmente autonomi sul piano economico e gestionale. Anzi, qualche volta con i Comuni entrano persino in conflitto per questioni di gestione degli spazi urbani (ad esempio richieste di chiusura del centro storico che i sindaci non intendono concedere). È vero che sul piano regionale e nazionale è in atto uno sforzo di istituzionalizzazione del settore, con iniziative di coor-

altri tipi di eventi e manifestazioni, e con un taglio il più delle volte giornalistico. Si segnalano in particolare i testi di L. Artusi, S. Gabbrielli, *Gioco, giostra, palio in Toscana*, Firenze, Edizioni SP44, 1978, che presenta descrizioni di sedici giochi storici; L. Artusi, E. Roncaglia, *Toscana di festa in festa*, Firenze, Polistampa, 2006, con la schedatura di trentanove feste; R. Gatteschi, *Feste per un anno. Guida al folklore toscano*, Firenze, Giunti, 2000; F. Ingrasciotta, *Feste e giochi nella Toscana medioevale*, Pisa, Felici, 2009; M. Ferri, *Feste e tradizioni popolari della Toscana*, Roma, Newton Compton, 2006 (questi ultimi due testi censiscono centinaia di eventi, includendo manifestazioni folkloriche, feste religiose e riti tradizionali di ogni tipo). Un lavoro di taglio più specificamente antropologico è quello di M. Tarì, *La memoria in gioco. Rassegna di giochi storici toscani*, Firenze, Regione Toscana, 2003, che presenta schedature dettagliate di trentadue giochi storici. Da segnalare anche la recente bibliografia sul tema prodotta dalla Regione Toscana, con una parte generale e una suddivisa per province: *Feste popolari e giochi storici in Toscana. Bibliografia*, febbraio 2017, consultabile sul sito *http://www.consiglio.regione.toscana.it/upload/BIBLIOTECA/documenti/DOCUMENTI_BIBLIOTECA/bibliografie/2017/bibliografia_febbraio_feste_2017.pdf* (ultimo accesso 21-09-2017). Inoltre, sempre la Regione Toscana ha istituito con la L.R. 5/2012 un registro delle associazioni di rievocazione e ricostruzione storica, suddivise per provincia e consultabili sul sito *http://www.regione.toscana.it/associazioni-e-manifestazioni-di-rievocazione-e-ricostruzione-storica/elenco-associazioni-e-manifestazioni* (ultimo accesso 21-09-2017).

dinamento e proposte di legge per il riconoscimento e il sostegno ai gruppi di rievocatori (è il quadro presentato e discusso in questo volume da Antonio Fanelli). Ma tali iniziative sono viste come supporto a reti locali, non certo come presa in carico dall'alto delle iniziative. (Certo, non dappertutto è così. Nel caso abruzzese presentato da Lia Giancristofaro, ad esempio, alcuni eventi rievocativi sono promossi direttamente dalle istituzioni di governo del territorio per il prestigio e l'attrazione turistica che sembrano dare alle città. Un quadro comparativo completo delle situazioni italiane ed europee è ancora da costruire e richiederebbe ricerche prolungate e di maggior ampiezza). Sempre limitatamente alla realtà toscana studiata, si può sostenere che le rievocazioni storiche presentano un interesse turistico, ma che la promozione turistica *non* è la finalità principale degli organizzatori e degli attori sociali più direttamente protagonisti. Tali motivazioni sembrano risiedere piuttosto da un lato nella ricerca di forme di socialità festiva, dall'altro nel piacere di una giocosità mimetica e agonistica, per usare le classiche categorie di Roger Caillois[21].

Vi sono anche motivazioni di carattere – nel senso più lato del termine – politico? La risposta non è facile, e accenno alla questione solo come una sorta di promemoria in vista di successivi approfondimenti. Da un lato, non c'è dubbio che in tutta la seconda metà del Novecento il repertorio cerimoniale delle rievocazioni sia stato promosso e fatto proprio da gruppi sociali schierati in varia misura a destra: incentrato su una retorica interclassista profondamente plasmata dal fascismo, si è contrapposto alle forme culturali della sinistra centrate sul conflitto di classe e sulla protesta sociale. Si potrebbe anche dire che il successo definitivo di questo patrimonio ha coinciso con la crisi di quella cultura di sinistra: per cui le stesse piazze che erano un tempo piene di manifestanti per l'uguaglianza sociale e i diritti civili, o di celebrazioni di massa della Resistenza e del Primo Maggio, sono oggi popolate di donne e uomini in vesti medievali e rinascimentali che vagheggiano una *communitas* mitologica e preferiscono dimenticarsi di un passato recente di guerre e dittature, di ingiustizie e di lotte sociali. È una prospettiva su cui occorre riflettere: certamente, l'emergere del 'popolo in calzamaglia' si lega a mutamenti forti nelle modalità della partecipazione politica e dello stare in piazza, con uno slittamento dalla sfera dell'impegno a quella del divertimento. C'è però un'altra faccia della medaglia: nella gran parte dei casi che abbiamo studiato non c'è stata una egemonia politica precisa nella costruzione degli eventi rievocativi, né di destra né di sinistra. I segmen-

21 R. Caillois, *I giochi e gli uomini. La mschera e la vertigine*, trad. it. Milano, Bompiani, 1981 [ed. orig. 1958].

ti sociali tradizionalmente più legati alla sinistra hanno fatto proprio il lessico simbolico rievocativo con grande facilità, senza avvertire contraddizioni (come del resto negli anni Quaranta e Cinquanta le masse popolari schierate a sinistra della città capoluogo avevano sostenuto con entusiasmo le feste storiche create dalla propaganda fascista). Può darsi che vi sia un nesso fra la fortuna recente delle rievocazioni e la fine – negli anni Novanta – della struttura politica della prima repubblica e del sistema di fortissime identificazioni e contrapposizioni che essa implicava. In altre parole, Peppone e Don Camillo forse avrebbero potuto trovarsi insieme in una rievocazione storica di Brescello[22].

L'intera ricerca è stata dunque impostata sul principio del considerare le rievocazioni non «come una bizzarria, una stranezza o un elemento pittoresco, ma come una cosa che è molto seria e da prendere sul serio», per usare le parole di Antonio Gramsci a proposito del folklore[23]. Il che implica prendere sul serio anche la pretesa dei rievocatori di contribuire alla conoscenza storica. C'è davvero in queste pratiche almeno un elemento di divulgazione – se non persino una dimensione peculiare del sapere storico, affettiva e incorporata, che porta a comprendere il passato rivivendolo[24]? Occorre molta cautela nel rispondere a questa domanda. Naturalmente la dimensione conoscitiva è presente in modo esplicito e metodologicamente controllato nelle esperienze di archeologia sperimentale e *living history*, come quella dell'archeodromo di Poggibonsi qui descritta da Marco Valenti. In altri casi sarebbe decisamente una forzatura parlare di metodo o di approccio didattico. All'interno dello stesso mondo dei rievocatori, e nelle discussioni per il riconoscimento e il disciplinamento normativo del campo, si insiste molto sulla differenza fra approcci seri e non seri, fra le iniziative culturalmente controllate e le 'sagre della ranocchia' (si veda il saggio di Antonio Fanelli). Dal punto di vista della presente ricerca, queste differenze forse contano meno, e sono comunque più una questione di gradi che non una netta contrapposizione. In generale, e contro le iniziali aspettative, la conclusione raggiunta smentisce almeno in parte l'idea (diffusa negli ambienti accademici) che vede il passato dei rievocatori come puramen-

[22] E in effetti nel paese emiliano non manca oggi una rievocazione di epoca romana, Brixellum Romanorum, con «spettacoli di danze antiche, ludi gladiatori, musiche romane e taverne dove poter gustare piatti tipici dell'antica Roma con ricette di Apicio».

[23] A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, ed. critica dell'Istituto Gramsci, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, vol. III, p. 2314.

[24] V. Agnew, *History's Affective Turn. Historical Reenactment and Its Work in the Present*, in «Rethinking History», 11, 3 (2007), pp. 299-312; *Historical Reenactment. From Realism to the Affective Turn*, ed. by I. McCalman, P.A. Pickering, New York, Palgrave MacMillan, 2010.

te mitico, stereotipato e immaginario, con la tendenza a mischiare epoche e contesti diversi; l'idea che i rievocatori siano solo degli spregiudicati «corsari del tempo», per mutuare il titolo di un libro di Sergio Bertelli sugli errori e le *gaffes* della cinematografia storica[25]. Al contrario, nei casi che abbiamo studiato più da vicino, è stato possibile riscontrare una forte tensione verso i requisiti della fedeltà storica e filologica: ad esempio nel confezionamento degli abiti, delle armi, del cibo e degli oggetti artigianali, così come nella struttura delle sfilate e nella identificazione di ruoli e funzioni all'interno di esse, nella ricerca di iconografie direttamente ispirate a fonti pittoriche o letterarie, e così via. Da qui il ricorso sempre più frequente a consulenze scientifiche, e la crescita di categorie di esperti (scenografi, costumisti, registi, maestri d'armi e d'artigianato, *storyteller* e altro) che svolgono un ruolo di mediazione tra la ricerca storica e queste forme di uso pubblico. Naturalmente, tutto ciò può essere ancora molto lontano da quella postura critica nei confronti delle fonti che si cerca di insegnare nei corsi di laurea universitari: ma se spinge ad avvicinarsi alla lettura di un libro di storia persone che altrimenti non l'avrebbero mai fatto, un risultato è già stato raggiunto.

[25] S. Bertelli, *Corsari del tempo. Quando il cinema inventa la storia*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1994.

L’atlante delle rievocazioni storiche in Toscana.
Dal censimento alla progettazione e realizzazione del sito

Caterina Di Pasquale, Federico Melosi*

1. Il censimento

Cortei in costume, giostre, gare di arco e disfide di balestra, palii, ricostruzioni di ambiente e di mestieri, mangiafuoco e falconieri, *performances* teatrali che indossano i panni della ricostruzione testimoniale e viceversa, feste e festival dedicati a uno o più periodi storici: cosa hanno in comune tutte queste realtà?

Sono forme culturali che riflettono un certo modo di raccontare la storia nel presente, un modo che passa per i corpi, le esperienze di gruppi, i sentimenti, le pratiche collettive radicate in determinati contesti locali.

Queste forme sono in crescita, si moltiplicano nel territorio regionale, nazionale ed europeo, si estendono nello spazio, si connettono a forme e pratiche già esistenti, traggono ispirazione da un immaginario storico e storiografico fortemente mediatizzato: dai film, dalle *fiction* e anche dai documentari divulgativi[1]. Esse mostrano il potere attrattivo di un certo modo di esibire e trasmettere *la storia*, forse poco ortodosso, ma certamente non inedito.

La continuità di alcune forme rievocative, quali per esempio i palii, e la vitalità di altri, come le più recenti feste *fantasy*-medioevali, ne sono una dimostrazione. Nel giro di pochi giorni compaiono nuove iniziative, uno stesso

* Il paragrafo sul censimento è da attribuire a Caterina di Pasquale, quello sulla progettazione e realizzazione del sito a Federico Melosi.

[1] L’uso di associazioni di rievocatori e ricostruzioni all’interno di film, documentari, *docufiction* e *fiction* è una pratica piuttosto comune. Il caso più recente è quello del corteo della Repubblica Fiorentina che ha partecipato alla realizzazione della serie tv sui Medici e trasmessa nell’autunno 2016 dalla Rai.

gruppo storico partecipa a più manifestazioni, nascono associazioni specializzate in servizi di consulenza legati alla rievocazione e alla ricostruzione storica, gli artigiani occupano una nuova fetta di mercato legata alla riproduzione di costumi e strumenti, i portali specializzati promuovono tutte le attività, si diffondono *magazine* e riviste, si creano reti regionali, federazioni nazionali e confederazioni europee, si promuovono leggi[2].

Vista la peculiarità e la molteplice varietà degli oggetti-soggetti da censire per il Progetto di Ricerca finanziato dall'Ateneo di Pisa nell'anno accademico 2016-17, la mappatura del fenomeno rievocativo in Toscana[3] deve essere considerata come un 'lavoro *in progress*'. Uno strumento che, seppur in modo non definitivo e senza pretesa di esaustività, documenta le realtà presenti sul territorio, le interroga e prova a darne conto offrendo un primo bilancio.

1.1 Materiali e metodi

Per la realizzazione del censimento in funzione della mappatura del fenomeno rievocativo in Toscana, il principale luogo di rilevazione e confronto documentario, ma non l'unico, è stato il *web*. Il *web* offre un ventaglio di scelta piuttosto ampio tra siti generalisti e siti specializzati. Un primo livello di indagine ha compreso i portali generalisti che sponsorizzano attività di ogni tipo, dalle sagre alle feste religiose, passando per le rievocazioni. La finalità di questi siti è chiaramente di promozione turistica. Sono una sorta di grandi contenitori di informazioni, non sempre aggiornate, sulle diverse attività proposte nei territori, classificate a seconda delle aree e dei periodi. Tra questi

[2] Insieme all'Umbria, al Molise, alle Marche, all'Abruzzo, al Veneto, la Regione Toscana è una tra quelle ad aver formalizzato una legge specifica sulle rievocazioni storiche (L.R. 5/2012, consultabile sul sito http://www.regione.toscana.it/-/elenco-associazioni-e-manifestazioni-storiche, ultimo accesso 21-09-2017). La legge prevede la creazione di una lista di manifestazioni e associazioni di rievocazione e ricostruzione storica, che, per essere iscritte, devono rispondere ad alcuni criteri 'filologici' e di continuità trentennale. La necessità di promuovere una legislazione nazionale sul tema è stata manifestata dalle principali associazioni, federazioni e confederazioni che si sono riunite negli Stati Generali della rievocazione storica (http://www.regione.toscana.it/-/stati-generali-della-rievocazione-storica, ultimo accesso 22-09-2017). Le proposte di legge attualmente sono due: la proposta con primo firmatario l'on. Realacci, del 2013, e la proposta con primo firmatario l'on. Donati del 2016.

[3] L'atlante delle rievocazioni storiche è consultabile sul sito http://rievocareilpassato.cfs.unipi.it/ realizzato da Federico Melosi. Le informazioni censite e sistematizzate offrono una rassegna della realtà regionale relativa all'anno 2016 che non ha alcuna pretesa di esaustività.

www.folclore.it, www.intoscana.it, www.italia.it, www.saimicadove.it, www.toscanapromozione.it.

Un secondo livello invece ha incluso siti specialistici come www.rievocazioni.net, www.rievocare.it e www.italiamedievale.org che hanno permesso di confermare e integrare informazioni derivate dal primo livello.

I primi due livelli sono serviti alla realizzazione di una rassegna preliminare al terzo e ultimo livello, che invece ha previsto indagini specifiche sui soggetti sociali protagonisti. Queste indagini sono state realizzate attraverso la ricerca di siti, blog, di pagine sui principali *social network*. Lo scopo è stato quello di raccogliere notizie sulle singole manifestazioni, sulle caratteristiche, sulla continuità, sui gruppi promotori, sulle loro reti e sui contatti.

Dopo una prima sistematizzazione, tutte le informazioni sono state comparate con i risultati delle ricerche sul campo che hanno prodotto relazioni conoscitive dirette con associazioni, musei, istituzioni e la costruzione di un *corpus* documentario fatto di fotografie, video, interviste e pubblicistica[4].

Infine tutti i dati sono stati raccolti in brevi schede descrittive strutturate in otto voci (nome, data, luogo, periodo storico di riferimento, soggetti protagonisti, contatti, ente organizzatore, parole chiave) e suddivise a seconda del territorio di riferimento.

1.2 Comparazioni

I risultati raccolti nel censimento restituiscono una realtà regionale variegata, che è stata sintetizzata nelle tabelle riepilogative elaborate per provincia. Le rievocazioni rilevate sono in tutto 140, la provincia di Firenze è quella con il maggior numero (26), seguono Siena e Arezzo con 20 l'una, poi Pisa con 17, Lucca con 11, Grosseto con 9, Livorno con 8, Pistoia con 7, Prato con 5 e Massa-Carrara con 4. Il periodo storico maggiormente evocato è un generico Medioevo, a seguire l'epoca moderna che invece è caratterizzata da riferimenti puntuali, prevalentemente situati nel Cinquecento, poi un periodo misto definito 'multiepoca' nel quale confluiscono passati diversi (per lo più quello antico, quello medievale e quello moderno); a chiudere, l'epoca contemporanea, contraddistinta per riferimenti quasi esclusivamente puntuali e relativi alla Seconda guerra mondiale (la Liberazione, alcune battaglie).

[4] I casi di studio approfonditi sono stati: le rievocazioni-ricostruzioni sulla Linea Gotica (Andrea Ventura), le rievocazioni-ricostruzioni nella Valdelsa (Antonio Fanelli), i Palii Remieri e i festival multiepoca (Federico Scarpelli), le rievocazioni-ricostruzioni a Volterra (Michela Lazzeroni, Alma Poloni), le Ferie delle Messi di San Gimignano e il Mercato Storico di Meersburg (Caterina Di Pasquale).

Le principali forme rievocative sono le feste (37), che includono sia quelle storiche ritenute identificanti di una certa comunità locale che quelle di recente creazione, nelle quali prevale un'idea fantastica di Medioevo. A seguire troviamo i palii (33), i giochi storici (17), i festival (12), i cortei (11), le giostre (9), le battaglie (8); a chiudere le fiere (4), i mercati (3), i convivi (2), i banchetti (2), le cerimonie (1) e i premi (1). La maggior parte delle rievocazioni nascono negli ultimi trent'anni (57), per lo più a cavallo tra gli anni Novanta e il primo decennio degli anni Duemila; ce ne sono diverse nate negli ultimi sessant'anni (26) e altrettante che non hanno alcun riferimento temporale esplicito (24), anche se è possibile presupporre che si radichino negli ultimi trent'anni. Solo 9 sono le rievocazioni ultracentenarie, anche se non realmente continuative, 2 quelle che hanno più di novant'anni e 5 quelle tra i sessanta e i novanta. La maggior parte sono organizzate da istituzioni locali, come Pro-loco, comuni o musei, spesso in collaborazione con associazioni locali o associazioni esterne che offrono servizi e consulenze. Minori, ma non per questo meno rappresentative, sembrano essere le istituzioni o gli enti, i gruppi storici o le contrade/magistrature/quartieri/rioni/terzieri.

1.3 Un primo bilancio

Nel selezionare le rievocazioni non sono stati usati criteri esclusivi ma inclusivi. Sono state indicizzate tutte le manifestazioni di cui l'archivio virtuale avesse memoria; manifestazioni che prevedessero o avessero previsto la presenza di almeno un elemento del linguaggio rievocativo che fosse una sorta di 'grado zero' della mimesi storica, ovvero la vestizione e l'esibizione di un gruppo in abito storico, prodotto e rifinito ispirandosi a testi accademici e non, a fonti documentarie e anche iconografiche[5].

Se la vestizione può essere letta come un elemento strutturale della rievocazione/ricostruzione storica, non può essere considerata l'unica. Via via che la ricerca documentaria è progredita, la realtà sociale e culturale ha proposto altre forme più o meno composite e articolate che abbiamo immaginato come appartenenti per convenzione riconosciuta al linguaggio rievocativo. Queste forme sono state raccolte e presentate come parole chiave: una sorta

[5] Indossare l'abito storico non è comparabile con l'indossare una maschera o a recitare una parte. Il rievocatore ha una relazione di altro tipo con il suo abito, come se l'abito agisse sul suo corpo favorendo una immedesimazione totale, una sorta di incorporazione di una identità, di un ruolo e di uno status diversi. Sulla relazione tra rievocatore e abito storico si veda K. Chandler-Ezell, *Historical Reenactors and the "Period Rush". The Cultural Anthropology of Period Cultures*, Dubuque, Kendall Hunt, 2007, p. 5.

di vocabolario aperto nel quale segni, significati, soggetti e pratiche agiscono singolarmente o possono connettersi e sovrapporsi perché riconoscibili e riconosciuti all'interno di una consuetudine condivisa, appartenenti tutti a una medesima 'cultura' espressiva, creativa, pragmatica, quella di «rivivere in qualche misura in spazi e contesti pubblici, eventi o situazioni del passato»[6].

Queste parole chiave rappresentano un insieme aperto, anticumulativo, rinnovabile. Sono il frutto di un lavoro di indicizzazione della realtà sociale esaminata nelle sue tante articolazioni locali.

Archeologia sperimentale
Arcieri
Armi e macchine da guerra
Artisti di strada (mangiafuoco, giocolieri, circensi, attori, illusionisti, poeti)
Balestrieri
Battaglia
Corteo storico (figuranti in costume, sbandieratori, tamburini, chiarine, musici, ballerine)
Cosplay
Cucina
Danza storica
Falconeria
Fantasy
Feste storiche
Gara equestre
Gara sportiva
Giochi storici (albero della cuccagna, caccia a monte, corsa con i barrocci, corsa con i cerchi, corsa della ranocchia, corsa con i sacchi, corsa sulle bigonce, corsa su mattone, corsa sui troppoli, corsa del maiale, disfida palla al bracciale femminile e maschile, gara con l'uovo, lancio degli anelli, lancio dei coltelli, pentolaccia, ruzzolone, tiro con la balestra, tiro alla fune, treccia)
Giostra equestre
Gladiatori
Mercato artigianale
Multiepoca

6 Cfr. F. Dei, *Rievocazioni storiche*, in «AM. Antropologia museale, etnografie, patrimoni, culture visive», XIII, 37-39 (2015-16), pp. 144-48 a p. 147.

Rioni/contrade/magistrature/terzieri/quartieri
Castelli
Palio
Ricostruzione d'ambiente (militare, domestico, produttivo)
Sbandieratori
Storytelling
Tamburini

C'è un'aria di famiglia che unisce tutte queste ventisette parole e che le rende potenzialmente parti di un unico grande ritratto nel quale convivono le feste emblematiche, i palii storici, i gruppi di sbandieratori, il *cosplay*, i presepi viventi e le comunità di collezionisti e ricostruttori. Dei parla di un *continuum* composto da anelli intermedi caratterizzati da somiglianze e differenze[7] entro una cornice che può essere circoscritta e definita con l'etichetta generica di 'cultura rievocativa'. Mettere nello stesso insieme il *cosplay*, i presepi viventi, gli archeodromi e i palii non significa perdere di vista le distinzioni interne[8], spesso valorizzate dalle strategie di autorappresentazione dei soggetti sociali protagonisti – le cosiddette 'categorie emiche' –, ma comprenderle sia dal punto di vista storico che culturale e contestualizzarle.

Infatti queste modalità di immedesimarsi nel passato e di rappresentarlo (e trasmetterlo) cambiano nel tempo, di edizione in edizione, e tramite reti e scambi di prestazione tra rievocatori e ricostruttori sembrerebbero tendere a un modello comunitario, strutturato in tante piccole unità che si relazionano secondo logiche segmentarie di alleanza.

I festival multiepoca dedicati alla storia, o le feste medievali, che possiamo datare come fenomeni relativamente recenti, riflettono questo modello più di altri fenomeni storicamente radicati, come i palii o le giostre. Sono una cornice nella quale troviamo incluse quasi tutte le parole chiave, quindi quasi tutti gli attori: dagli artisti di strada alle ricostruzioni di ambiente, dalle armi e macchine da guerra alla danza storica e la cucina, dallo *storytelling* alle giostre, dai giochi storici al corteo con sbandieratori, musici e tamburini, dai falconieri ai rioni-contrade etc. Ma ci sono anche rievocazioni che hanno come tratto identificativo la ricostruzione di ambiente (sia

[7] Cfr. Dei, *Rievocazioni storiche*, cit., p. 147.

[8] Le principali distinzioni interne sono relative alla continuità temporale delle manifestazioni, al rigore storico delle ricostruzioni. Sembra essere implicita una scala di valori condivisa che distingue il filologicamente corretto di una ricostruzione da una mascherata di carnevale.

esso produttivo, militare e domestico) senza escludere la presenza di un corteo o di un palio; viceversa ci può essere un palio senza corteo e senza ricostruzione di ambiente, così come possono esserci sbandieratori, musici e tamburini senza corteo (ma difficilmente un corteo senza sbandieratori, musici e tamburini).

All'interno di questo modello culturale troviamo rappresentati svariati modi di fare rievocazione storica, con diversi gradi di specializzazione tecnica e procedurale, con differenti rappresentazioni e immaginazioni del tempo e del passato. Ciò che interessa al nostro sguardo conoscitivo non è analizzare la relazione più o meno veritiera con la storia, ma comprendere la cultura rievocativa come espressione immateriale e materiale della nostra contemporaneità, connettendola ad altri grandi ambiti di riflessione e ricerca. Infatti se la personificazione e l'esibizione-trasmissione sensoriale ed emotiva della storia, realizzata tramite tecniche del corpo in varia misura acquisite, è ciò che accomuna rievocatori e ricostruttori, le rispettive manifestazioni e *performances* mettono in campo tanti elementi diversi, quali l'identità, la socialità, il territorio, la comunità, il turismo, la memoria, il patrimonio, le tradizioni civiche, i saperi. Categorie abbastanza vaghe e spesso discusse e/o compromesse, se considerate solo dal punto di vista astratto, che però vengono agite, messe in scena dalla comunità di rievocatori e ricostruttori, siano essi filologicamente corretti oppure no. Ed è su queste categorie, o meglio sul loro modo di essere agite e di agire nello spazio-tempo rievocativo che l'etnografia deve interrogarsi facendo la differenza.

Al di là di un necessario bilancio quantitativo, utile a delineare delle linee di tendenza che possono banalmente suggerirci in quale area prevale una forma piuttosto che un'altra o in quale relazione stanno città e campagna, questa prima fotografia regionale andrebbe riletta alla luce della storia e della geografia umana e sociale dei singoli territori, alla luce delle variabili antropologiche (individuali e collettive) di ogni rievocazione, del legame con la società civile locale, regionale e nazionale, del legame con la memoria storica e più in generale con la cultura del ricordo, del significato politico ed economico. Ancora: andrebbe costruita una rete che permettesse di comprendere la circolazione interna, per esempio lo scambio di competenze che confluiscono in ogni singola manifestazione, e anche la diffusione e la moltiplicazione delle manifestazioni in un quadro non solo regionale, ma anche nazionale ed europeo. E così provare a capire quali e quante storie stiamo rievocando e ricostruendo.

2. Il sito

Il sito *web* del progetto di ricerca – situato all'indirizzo http://rievocareilpassato.cfs.unipi.it – è stato strutturato in quattro aree principali, accessibili dal menu di navigazione collocato a destra dell'intestazione:

- Atlante;
- Casi di studio;
- Documenti;
- Riferimenti.

2.1 Atlante

L'Atlante, che racchiude le sezioni Eventi, Associazioni, Mappa e Parole-chiave, rappresenta il fulcro dei dati relativi al censimento delle manifestazioni di rievocazione storica.

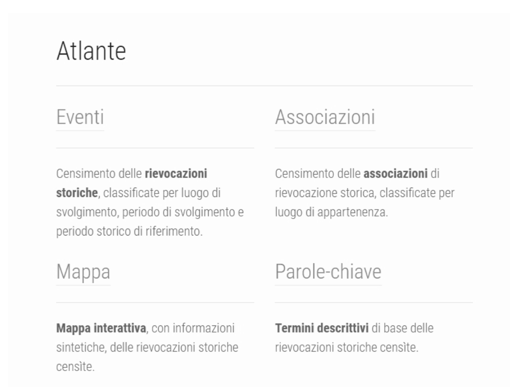


Figura 1.

2.2 Eventi

Nella sezione Eventi sono state pubblicate tutte le schede relative al censimento[9] delle rievocazioni storiche. Ogni evento è stato catalogato in base a tre criteri descrittivi, rispettivamente a carattere geografico, temporale e tematico:

- il luogo di svolgimento (l'area provinciale in cui l'evento si svolge che, di fatto, costituisce una sorta di chiave primaria per la l'ordinamento complessivo delle manifestazioni);

[9] Il censimento, curato da Caterina Di Pasquale, fornisce dati e informazioni aggiornati al 2016.

- il periodo di svolgimento (il mese dell'anno o, in alcuni casi, la puntuale ricorrenza calendariale – civile o religiosa – in cui l'evento ha luogo);
- il periodo di riferimento (la fase storica a cui l'evento si richiama, secondo la canonica suddivisione in storia antica, medievale, moderna e contemporanea). Ai quattro periodi storici di riferimento è stata aggiunta una quinta categoria ibrida per le cosiddette 'manifestazioni multiepoca'.

Eventi

Luoghi di svolgimento

- Arezzo
- Firenze
- Grosseto
- Livorno
- Lucca
- Massa-Carrara
- Pisa
- Pistoia
- Prato
- Siena

Periodi di svolgimento

- Gennaio
- Febbraio
- Marzo
- Aprile
- Maggio
- Giugno
- Luglio
- Agosto
- Settembre
- Ottobre
- Novembre
- Dicembre

Periodi di riferimento

- Storia antica
- Storia medievale
- Storia moderna
- Storia contemporanea
- Multiepoca

Figura 2.

2.3 Luoghi di svolgimento

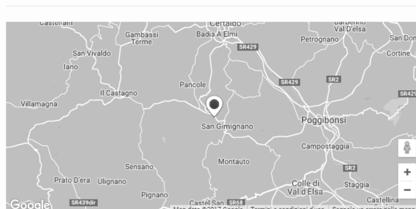
All'interno di ogni area provinciale, gli eventi sono stati alfabeticamente ordinati in base all'area comunale in cui si svolgono e ogni scheda riporta, laddove disponibili, le seguenti informazioni per l'evento censito:

- numero di edizione (o anno di nascita);
- luogo di svolgimento;
- periodo di svolgimento;
- periodo di riferimento (con l'eventuale descrizione dell'evento storico celebrato);
- protagonisti;
- organizzatori;

- contatti;
- parole-chiave.

Ogni scheda è inoltre sempre corredata da una mappa contestuale (e navigabile) che geolocalizza la rievocazione storica censita.

Ferie delle Messi



Edizione: 24ª (dal 1993)

Luogo di svolgimento: San Gimignano (Rocca di Montestaffoli, piazza del Duomo, piazza della Cisterna e piazza delle Erbe)

Periodo di svolgimento: terzo fine settimana di giugno

Periodo di riferimento: storia medievale

Protagonisti: contrade (San Matteo, San Giovanni, Piazza e Castello), figuranti, falconieri, arcieri, artisti di strada, artigiani, cavalieri

Organizzatori: Cavalieri di Santa Fina

Contatti: Cavalieri di Santa Fina

Parole-chiave: arcieri, armi da guerra, artisti di strada, contrade, corteo storico, cucina, danza storica, falconeria, giochi storici, giostra equestre, macchine da guerra, mercato artigianale, ricostruzione di ambiente, sbandieratori

Figura 3.

2.4 Periodi di svolgimento e periodi di riferimento

I periodi di svolgimento e di riferimento collegano la navigazione ad una lista alfabetica di tutti gli eventi censiti che ricorrono nel medesimo periodo dell'anno o che fanno riferimento alla medesima fase storica. Ciò permette di avere un elenco immediato di tutte le manifestazioni di rievocazione storica che si svolgono nello stesso periodo dell'anno o che fanno riferimento alla stessa fase storica.

2.5 Associazioni

Qui sono state inserite le schede descrittive delle associazioni o compagnie di rievocazione storica censite, ordinate per regione e comune di origine. Ogni scheda riporta, laddove disponibili:

- stemma;
- luogo e data di nascita;
- missione;
- sede;
- calendario annuale delle attività (con eventuali collegamenti a schede censimento);
- organigramma;
- contatti dell’associazione.

2.6 Mappa

Tutte le schede degli eventi censiti sono state geolocalizzate sulla base dell’area comunale di svolgimento, così da popolare una mappa interattiva generata mediante il servizio Google Maps.

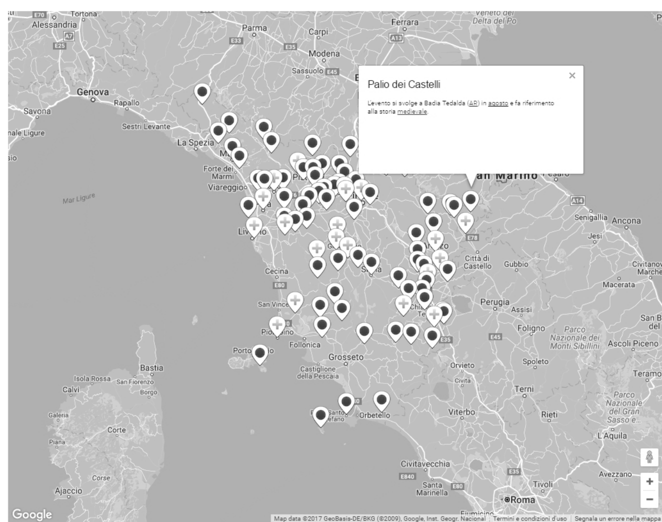


Figura 4.

Per ogni rievocazione storica censita è stata inoltre compilata una scheda riassuntiva che, fornendo una descrizione sintetica dell’evento, riporta i collegamenti a luogo di svolgimento, periodo di svolgimento e periodo storico di

riferimento, così da poter raggiungere la relativa scheda censimento direttamente dalla consultazione della mappa.

2.7 Parole-chiave

Questa sezione del sito elenca alfabeticamente e in forma di *tag cloud* – ossia la rappresentazione visiva di una cosiddetta 'nuvola di etichette' – le parole-chiave usate per descrivere le rievocazioni storiche.

La minore o maggiore grandezza dei caratteri equivale alla minore o maggiore frequenza con cui le parole-chiave ricorrono nelle schede censimento come tratti descrittivi.

Parole-chiave

alabardieri • alfieri • ancelle • antichi mestieri • araldi • archeologia sperimentale • archibugieri • arcieri • armi da guerra • armigeri • artisti di strada • attori • balestrieri • battaglie • carnevale • castelli • cavalieri • chiarinisti • circensi • contrade • corporazioni • corteo storico • cosplay • cucina • dame • damigelle • danza storica • danzatori • epifania • esercito • falconeria • fantasy • festa storica • figuranti • gara equestre • gara sportiva • giochi storici • giocolieri • giostra equestre • giullari • gladiatori • macchine da guerra • madame • mangiafuoco • mazzascudai • mercato artigianale • messeri • monaci • multiepoca • musici • paggetti • palio • quartieri • quintieri • ricostruzione di ambiente • rioni • saltimbanchi • sbandieratori • storytelling • tamburini • terzieri • vogatori •

Figura 5.

Ogni termine presente nella *tag cloud* collega la navigazione ad un elenco alfabetico di tutti gli eventi censiti in cui ricorre la parola-chiave.

2.8 Casi di studio

In questa area sono state raccolte in prima istanza le schede di rilevazione degli eventi curate dal gruppo di ricerca. Costituirà, nella fase conclusiva del progetto, la pagina in cui saranno resi disponibili i risultati analitici della ricerca.

2.9 Documenti

L'area Documenti racchiude le sezioni Testi, Immagini, Audio e Video.

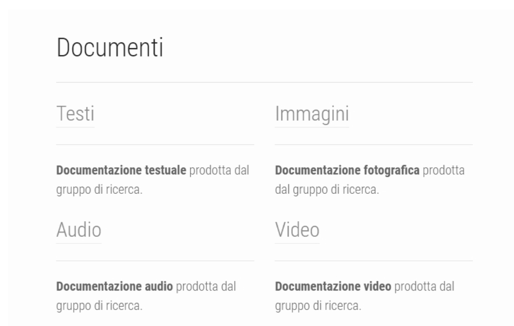


Figura 6.

Abbastanza intuitivamente, all'interno delle quattro sezioni è raccolto materiale testuale, gallerie fotografiche (è già pubblicata la documentazione fotografica prodotta da Caterina Di Pasquale per le edizioni 2016 delle Ferie delle Messi di San Gimignano e del *Historisches Markttreiben* di Meersburg), materiale audio e video (ad esempio, interviste a protagonisti e pubblico). Tutto il materiale testuale pubblicato nell'area Documenti è fornito in formato pdf per poter essere compatibile e leggibile su qualsiasi dispositivo; mentre le gallerie fotografiche – oltre a permettere lo scaricamento delle immagini – sono state pensate per la visualizzazione diretta sul sito *web*.

2.10 Riferimenti

L'area Riferimenti racchiude infine le sezioni Bibliografia, Sitografia e Legislazione.



Figura 7.

La Bibliografia elenca sistematicamente monografie, articoli in monografia, articoli in rivista e voci enciclopediche attinenti all'oggetto della ricerca. Laddove reperibile, per ogni notizia bibliografica è stato fornito un collegamento permanente alle relative notizie catalografiche, su catalogo nazionale (OPAC SBN)[10] e internazionale (WorldCat)[11]. Sono inoltre disponibili – su concessione degli autori o degli editori – alcuni articoli in *full-text*, mediante collegamento affiancato alla citazione bibliografica.

Mentre la sezione Sitografia è in fase di allestimento, sotto Legislazione sono raccolte le proposte e le disposizioni legislative – regionali e nazionali – in favore delle manifestazioni di rievocazione storica.

Corredano, infine, il nucleo informativo appena descritto del sito web, una sezione Notizie[12] con relativo sistema di discussione (basato sul servizio di *commenting* Disqus)[13], un elenco dei membri componenti il gruppo di ricerca[14], un modulo di contatto[15] e un'area riservata[16] – con accesso protetto da *password* – al deposito di materiale utile al gruppo di ricerca. Tutte queste sezioni sono raggiungibili dal menu di navigazione posizionato in alto, sopra l'intestazione del sito web.

Dall'organizzazione dell'Atlante e delle aree ad esso correlate (Casi di studio, Documenti, Riferimenti), all'apparato 'collaborativo' (Notizie, Contatti, Area riservata), la progettazione del sito web Rievocare il passato ha cercato, in conclusione, di organizzare contenuti, risorse e servizi entro un'architettura complessiva che offrisse al tempo stesso chiarezza, semplicità d'uso e completezza.

[10] http://www.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/free.jsp (ultimo accesso 22-09-2017).
[11] http://www.worldcat.org/default.jsp (ultimo accesso 22-09-2017).
[12] http://rievocareilpassato.cfs.unipi.it/notizie (ultimo accesso 22-09-2017).
[13] https://disqus.com (ultimo accesso 22-09-2017).
[14] http://rievocareilpassato.cfs.unipi.it/gruppo-ricerca (ultimo accesso 22-09-2017).
[15] http://rievocareilpassato.cfs.unipi.it/contatti (ultimo accesso 22-09-2017).
[16] http://rievocareilpassato.cfs.unipi.it/area-riservata (ultimo accesso 22-09-2017).

Rievocazioni storiche e identità territoriali: l'approccio geografico

Michela Lazzeroni

1. Introduzione

Il tema dell'identità territoriale è stato trattato intensamente in ambito geografico a partire dagli inizi del Novecento ed in particolare è stato molto studiato negli anni Ottanta con l'emergere della *cultural geography* e di un approccio umanistico volto ad integrare la rappresentazione oggettiva e soggettiva del territorio. In tempi più recenti, malgrado l'esistenza di un dibattito scientifico che ha sottolineato in maniera ricorrente la sua inadeguatezza ad interpretare la complessità dei fenomeni attuali, il concetto di identità territoriale è ritornato alla ribalta in corrispondenza delle crescenti dinamiche di globalizzazione e dell'emergere di tendenze verso l'omogeneizzazione e la perdita delle specificità territoriali[1].

In effetti, gli intensi flussi di comunicazione, la globalizzazione e la velocità dei cambiamenti, se da una parte determinano una compressione spazio-temporale, un'omologazione dei luoghi, forti processi di deterritorializzazione[2], dall'altra parte riportano in primo piano, soprattutto nelle pratiche e nelle argomentazioni politiche, la necessità di recuperare la dimensione locale e di riflettere sui sensi di appartenenza, sui legami con i luoghi, sulla conservazione del paesaggio e dei caratteri di unicità di alcuni spazi urbani e rurali e quindi anche sulla nozione di identità territoriale[3].

[1] M. Antonsich, E.C. Holland, *Territorial attachment in the age of globalization: The case of Western Europe*, in «European Urban and Regional Studies», XXI, 2 (2014), pp. 206-21.

[2] C. Raffestin, *Territorializzazione, deterritorializzazione, riterritorializzazione e informazione, in Regione e regionalizzazione*, a cura di A. Turco, Milano, FrancoAngeli, 1984, pp. 69-82.

[3] *Il territorio bene comune*, a cura di A. Magnaghi, Firenze, Firenze University Press, 2012.

Di conseguenza, le spinte a ripartire dal locale e a valorizzare i caratteri distintivi diventano sempre più rilevanti per i territori, per riaffermare la propria identità e la propria valenza storico-culturale nel confronto con il globale e, nel caso dei centri minori e delle aree periferiche, per evitare fenomeni di marginalizzazione e di declino demografico e socio-economico[4].

All'interno di un tale scenario, l'obiettivo di questo lavoro è quello di proporre, adottando una prospettiva di analisi geografica, alcune chiavi di lettura per esaminare in modo specifico il contributo della rievocazione storica all'identità del territorio. In effetti, molte iniziative in questo campo nascono con l'obiettivo di valorizzare la storia e le tracce che essa ha lasciato sul territorio con il susseguirsi di eventi e civiltà e di esaltare le tradizioni, coinvolgendo la comunità locale e attraendo interessi e risorse dall'esterno, nonché una nuova tipologia di turismo, interessata alle componenti storiche e culturali dei luoghi visitati. Se esiste un'ampia letteratura sull'identità territoriale, sul patrimonio culturale locale, sulle nuove forme di turismo legate alla cultura e all'esperienza, poco sviluppata, invece, è ancora l'elaborazione teorica ed empirica sull'impatto territoriale delle manifestazioni storico-culturali ed in particolare sul ruolo che esse hanno nella costruzione dell'identità e di nuovi percorsi di sviluppo.

Il presente lavoro intende fornire un contributo in questa direzione, partendo dall'evoluzione del concetto di identità territoriale all'interno della geografia umana, con l'obiettivo di individuare alcune definizioni ritenute più significative per interpretare la relazione tra rievocazioni storiche e territorio ed illustrare sinteticamente alcuni approcci teorici in grado di suggerire lenti di osservazione e metodi di analisi per comprendere il fenomeno nella sua complessità.

2. L'evoluzione del concetto di identità territoriale in geografia

La ricostruzione dell'evoluzione del concetto di identità territoriale in geografia si accompagna anche alle diverse riflessioni e continue ridefinizioni dei concetti di territorio, spazio e regione. Esso emerge in geografia con le nozioni di *pay* e di *région* codificate all'inizio del secolo scorso dalla scuola di Vidal de la Blache e del possibilismo, che sanciscono l'inizio della geografia umana e determinano il superamento del determinismo di scuola tedesca, introducendo l'individuo come fattore geografico in grado di modellare e modificare il territorio. Con i

[4] M.G. Pezzi, G. Urso, *Peripheral areas: conceptualizations and policies*, in «Italian Journal of Planning Practice», VI, 1 (2016), pp. 1-19.

termini di *pay* e di *région* si faceva riferimento a identità culturali che si erano formate nel lungo periodo storico e si erano radicate in un territorio attraverso un'interazione coevolutiva e coadattiva tra una società locale e il suo ambiente di vita: si trattava di una visione oggettiva dell'identità che non mirava ancora ad analizzare il senso di appartenenza della popolazione – e quindi non introduceva ancora elementi di tipo soggettivo – ma superava comunque un concetto di identità basato sui rapporti di discendenza biologica, sangue, razza, appartenenza etnica, come teorizzato dal determinismo geografico[5].

Partendo dagli studi sul possibilismo e contrapponendosi alle correnti strutturaliste degli anni Sessanta e Settanta, si afferma nella geografia umana anche il soggettivismo della scuola umanistica degli anni Settanta; in particolare, nell'ambito di questo filone, gli studi di Edward Relph mettono in risalto il senso del luogo, sottolineando come a quest'ultimo si attribuisca, a livello inconscio, un significato rilevante nella sfera individuale[6], mentre Yi-Fu Tuan introduce il concetto di *topophilia*, secondo il quale fra gli individui e il luogo si stabilisce un legame di carattere affettivo, che riguarda la sfera emozionale e il sistema dei valori[7].

In anni più recenti la geografia umana, attenta alle dinamiche delle odierne realtà metropolitane e ai cambiamenti legati alla globalizzazione, ha proposto categorie diverse di interpretazione dell'identità territoriale. Doreen Massey ha introdotto a tale proposito la nozione di *global sense of place*[8]: in un mondo di flussi le relazioni tra realtà globale e locale rimodellano la cultura e la società dei singoli luoghi. In passato i territori venivano pensati come entità culturalmente chiuse, uniche, dotate di un proprio *genius loci*, che difficilmente potevano essere scalfite da quanto avveniva fuori; nel mondo contemporaneo si assiste invece alla rottura della stabilità dei luoghi, influenzata dalla continua intersezione tra lo spazio delle reti e lo spazio dei luoghi. Secondo questa accezione, il globale e il locale non vengono interpretati in termini di contrapposizione, ma si costituiscono l'uno con l'altro, contribuendo a plasmare l'identità di un luogo.

[5] G. Dematteis, F. Governa, *Ha ancora senso parlare di identità territoriali?*, in *La nuova cultura delle città*, a cura di L. De Bonis, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2003, pp. 264-81.

[6] E. Relph, *Place and Placelessness*, London, Pion, 1976.

[7] Y. Tuan, *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1974.

[8] *A Place in the World? Places, Cultures and Globalization*, ed. by D. Massey, P. Jess, Oxford, Oxford University Press, 1996.

Alla fine degli anni Novanta, un contributo interessante al dibattito scientifico su questo tema viene proposto dalla geografia culturale e dagli studi sul patrimonio culturale e turismo[9]. Secondo questo filone di ricerca, l'identità territoriale si collega ai processi storico-culturali che si sono stratificati in uno specifico territorio, per cui i luoghi sono porzioni di mondi dove la cultura si riproduce con continuità nel tempo e dove l'insieme di esperienze condivise consente alla gente di fondersi in una comunità; di conseguenza, crescono in questi ambiti gli studi di folklore e acquistano importanza la conservazione, la memoria e la promozione del patrimonio storico-culturale dei luoghi. Ancora nell'ambito della geografia culturale, emerge l'approccio geo-semiotico, che pone l'accento sulla rappresentazione geografica degli oggetti geografici e sul complesso apparato segnico costituito da indici, icone e simboli che conducono al significato attribuito all'oggetto stesso[10]: l'identità territoriale, in questa prospettiva, è fortemente collegata ai segni e ai simboli presenti in un determinato luogo e ai valori ad esso attributi dalla popolazione. Di conseguenza, il luogo acquisisce senso per il soggetto in quanto esso alberga nella sua sfera esistenziale e, allo stesso tempo, in quanto frutto del suo autoproiettarsi nel mondo, del suo movimento di uscita dalla sfera esistenziale verso il territorio e la comunità: è da questo movimento che emerge un concetto di identità e di senso del luogo che non è solo individuale, ma diventa collettivo e sociale[11].

Nell'ambito dell'evoluzione epistemologica appena presentata sono state elaborate in geografia alcune definizioni di identità territoriali che a nostro avviso richiamano altrettante parole chiave e prospettive di analisi che risultano appropriate per leggere e interpretare il rapporto tra rievocazione storica e identità territoriale.

In primo luogo, occorre sottolineare la dimensione locale del concetto di identità, il suo rappresentare una qualità intrinseca di un territorio, caratterizzata da una combinazione di risorse materiali e immateriali, di elementi naturali e antropici, paesaggi, che sono frutto di processi storico-culturali e azioni sociali avvenuti nel tempo. Le caratteristiche fisiche, le tracce che la storia ha lasciato, il rapporto dei soggetti con i luoghi, le culture che si sono succedute rendono il territorio unico, dotato di specificità che lo rendono diverso da altri territori e riconoscibile all'esterno per queste sue caratteristiche distintive. Tuttavia, come

[9] M. Crang, *Cultural Geography*, London-New York, Routledge, 1998.

[10] A. Vallega, *Fondamenti di geosemiotica*, Roma, Memorie della Società Geografica Italiana, 2009.

[11] A. Turco, *Configurazioni della territorialità*, Milano, FrancoAngeli, 2010.

sottolineano diversi autori[12], l'identità territoriale non scaturisce solo dalle manifestazioni sensibili, ma è prevalentemente una costruzione sociale, derivante dal lavoro e dall'azione dell'uomo e della comunità nello spazio e che si esprime – e allo stesso tempo ne è il risultato – attraverso la partecipazione attiva e la mobilitazione di soggetti, gruppi, istituzioni territoriali nella definizione di progetti collettivi. Di conseguenza, l'identità non è uno stato o una condizione stabile, ma ha un carattere processuale e dinamico per cui essa si costruisce, si decostruisce, si ricostruisce nel corso del tempo[13]: non vi è, dunque, un'identità, ma un susseguirsi di identità che lasciano tracce e segni sul territorio.

Seguendo l'approccio umanistico, l'identità si collega ad un dato luogo mediante la sensazione di appartenervi e attraverso la dinamica di identificazione al territorio da parte degli abitanti; il legame di appartenenza di una determinata comunità al suo spazio vissuto e il processo di attribuzione di valore ad esso costituiscono ulteriori componenti fondative dei processi identitari e dei susseguenti progetti di sviluppo locale[14]. Considerando quindi il territorio come spazio di appartenenza e di significazione collettiva, esso diventa fonte di valori su cui poi possono essere innestati meccanismi di autoriconoscimento e di spinte verso la conservazione, la cura, la gestione per uno sviluppo sostenibile e un abitare responsabile e partecipativo[15]. L'identità territoriale, dunque, è legata non solo alle caratteristiche ambientali e culturali, agli assetti socio-economici o al semplice abitare in un contesto, ma anche al legame tra comunità e territorio e alle iniziative di progettualità collettiva che da esso possono scaturire[16]. In questo senso acquistano sempre più significato nei discorsi sull'identità territoriale anche le rappresentazioni e le percezioni del territorio, legate ai vissuti delle popolazioni (residenti e non) e al ruolo che alcuni attori rivestono nel tes-

[12] F. Governa, *Territorialità e azione collettiva. Radicamento e ancoraggio dei sistemi locali territoriali*, in *Il radicamento territoriale dei sistemi locali*, a cura di I. Vinci, Milano, FrancoAngeli, 2005, pp. 75-88.

[13] C. Raffestin, *Immagini e identità territoriali*, in *Il mondo e i luoghi. Geografie dell'identità e del cambiamento*, a cura di G. Dematteis, F. Ferlaino, Torino, IRES Piemonte, 2003, pp. 3-11.

[14] C. Caldo, *Geografia umana*, Palermo, Palumbo, 1996; F. Pollice, *Il ruolo dell'identità territoriale nei processi di sviluppo locale*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», I (2005), pp. 75-92.

[15] A. Magnaghi, *Il ritorno ai luoghi nel progetto*, in *La rappresentazione identitaria del territorio. Atlanti, codici, figure, paradigmi per il progetto locale*, a cura di A. Magnaghi, Firenze, Alinea, 2005, pp. 7-18.

[16] T. Banini, *Introduzione. Proporre, interpretare, costruire le identità territoriali, in Identità territoriali. Questioni, metodi, esperienze a confronto*, a cura di T. Banini, Milano, FrancoAngeli, 2013, pp. 9-27.

suto locale. L'identità allora può essere considerata, come sostiene Angelo Turco, un'impresa narrativa, attraverso la quale i soggetti, sia come individui che come gruppi sociali, o l'intera collettività esprimono con specifiche rappresentazioni e narrazioni la loro relazione con il territorio[17]. Queste narrazioni contribuiscono alla costruzione dell'identità stessa e da esse scaturiscono le pratiche, i comportamenti, i simboli, gli elementi di differenziazione, i confini stessi, che condizionano anche le politiche locali e le prospettive future; da questo punto di vista diventa centrale l'adozione di un approccio che dia un senso all'interpretazione dei discorsi sull'identità territoriale e analizzi «how narratives of identities are constructed as part of the making of regions»[18].

3. Interpretare la relazione tra rievocazione storica e identità territoriale: alcune categorie teoriche di riferimento

3.1 Patrimonio culturale territoriale

Con l'obiettivo di focalizzare l'attenzione sul rapporto tra rievocazione storica e territorio, vengono di seguito discusse alcune categorie concettuali collegate alla nozione di identità, che sembrano fornire interessanti chiavi di lettura e metodi di analisi per osservare una relazione complessa e aperta a diverse possibili interpretazioni.

In vari studi, il concetto di patrimonio culturale è, infatti, associato a quello di identità territoriale[19]. Nella sua definizione più ampia e utilizzata, il patrimonio culturale territoriale è caratterizzato dall'insieme delle produzioni culturali materiali e immateriali elaborate da un gruppo umano stratificate nel tempo in un determinato territorio; il termine sta ad indicare anche il valore della produzione culturale, considerata come risorsa e ricchezza e quindi da

17 A. Turco, *Sociotopie: istituzioni postmoderne della soggettività*, in *Il mondo e i luoghi*, cit., pp. 21-31.

18 A. Paasi, *Region and place: Regional identity in question*, in «Progress in Human Geography», XXVII, 4 (2003), pp. 15-30.

19 G. Scaramellini, *Identità, cultura, territorio. Da tema di riflessione teorica a strumento di indagine empirica*, in *Paesaggi, territori, culture. Viaggio nei luoghi e nelle memorie del Parco del Ticino*, a cura di G. Scaramellini, Milano, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 2010, pp. 2-20.

trasmettere in quanto eredità collettiva[20]. Come spesso sottolinea Magnaghi[21], il patrimonio territoriale non è costituito solo da sedimenti artistici, ma rappresenta il risultato della combinazione di diverse risorse di natura ambientale (bacini idrografici, unità morfologiche…); territoriale-paesistica (morfotipi, strutture e infrastrutture urbane etc.) e socio-economica (modelli socio-culturali locali e saperi contestuali sedimentati). L'accezione più ampia di patrimonio culturale sposta, dunque, l'accento dal singolo oggetto o bene culturale al contesto territoriale in cui è radicato e ai valori e ai significati attribuiti ad esso dalla comunità locale. In questa dinamica di patrimonializzazione, cioè di attribuzione di valore alle specificità di un territorio, rivestono un ruolo fondamentale gli attori indigeni e le istituzioni, soprattutto nel promuovere azioni di valorizzazione delle risorse culturali locali e nell'attivare comportamenti di partecipazione e territorialità attiva, finalizzati alla costruzione di progetti di sviluppo collettivi volti a migliorare durevolmente le condizioni di vita di chi abita, frequenta, visita, lavora in quel territorio[22].

Il concetto di patrimonio culturale può essere, dunque, un'utile chiave di lettura per analizzare in un'ottica geografica alcuni aspetti che riguardano la rievocazione storica e l'identità territoriale, soprattutto nei seguenti ambiti:

i. il rapporto tra rievocazione storica e risorse naturali e culturali specifiche di un contesto locale, con l'obiettivo di verificare se e quanto il processo di *historical reenactement* effettivamente valorizzi le sue caratteristiche distintive, il suo patrimonio, il suo *genius loci*;
ii. la relazione tra rievocazione storica e comunità locale, in termini di identificazione della popolazione locale nella manifestazione, di partecipazione sociale e di grado di coinvolgimento della cittadinanza, di percezione dell'iniziativa come bene collettivo per cui risulta interessante andare ad analizzare se e come la rievocazione favorisca comportamenti di territorialità attiva e di auto-gestione dal basso[23];

[20] D. Mitchell, *Cultural Geography. A Critical Introduction*, Oxford, Blackwell, 2000.

[21] A. Magnaghi, *Mettere in comune il patrimonio territoriale: dalla partecipazione all'autogoverno*, in «Glocale», IX-X (2015), pp. 139-57.

[22] F. Governa, *Sul ruolo attivo della territorialità*, in *Territorialità, sviluppo locale, sostenibilità: il modello SLoT*, a cura di G. Dematteis, F. Governa, Milano, FrancoAngeli, 2005, pp. 39-67.

[23] B. Quinn, L. Wilks, *Festival connections: People, place, social capital*, in *Exploring the Social Impact of Events*, ed. by G. Richard, M.P. de Brito, L. Wilks, Oxon, Routledge, 2013, pp. 15-30.

iii. la focalizzazione sui processi di patrimonializzazione legati alla rievocazione storica, spostando l'analisi dal patrimonio in sé – e quindi dal valore esclusivamente estetico e economico dell'iniziativa – alle dinamiche attraverso cui si realizza l'attribuzione di valore, cioè al modo con cui la storia richiamata nella manifestazione si configuri nel presente come una componente importante per la comunità locale e l'identità del territorio[24];
iv. in questa dinamica di attribuzione di valore, è essenziale evidenziare il ruolo di singoli individui (esperti, storici, appassionati…), di gruppi e professionalità coinvolti nella manifestazione storica, di attori locali istituzionali o rappresentativi di alcune componenti della città che attribuiscono un significato importante all'iniziativa e la considerano una strategia di sviluppo complessivo della città, specialmente per i centri di minori dimensioni.

3.2 Rappresentazioni e narrazioni del territorio

La rappresentazione dell'identità territoriale e dei valori culturali e ambientali di un territorio diventa un passaggio importante nella ricerca geografica. In primo luogo, tale rappresentazione può essere espressa attraverso il linguaggio principale della geografia che è la cartografia, la quale non si esaurisce in una serie di cartografie tradizionali bensì utilizza sempre di più i sistemi informativi complessi (GIS), che permettono di raccogliere una grande mole di dati statistici e altresì di racconti, immagini, storie di vita. Una cartografia mirata a cogliere non solo le risorse presenti sul territorio, ma anche i valori o, come vengono chiamate in campo urbanistico, le invarianti strutturali, cioè quegli elementi naturali e antropici che un territorio dovrebbe conservare per non andare in crisi e per poter accrescere la propria identità[25]. Grazie all'uso crescente dei GIS, si può attivare anche un tipo di cartografia partecipativa e riflessiva, ovvero una cartografia capace di rappresentare le istanze identitarie della comunità locale e dei gruppi che abitano un territorio[26].

La rappresentazione dell'identità territoriale è composta sia dagli oggetti geografici che dalle narrazioni costruite su di essi e dall'insieme di simboli,

[24] S. Macdonald, *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today*, London, Routledge, 2013.

[25] R. Gambino, *Interpretazione strutturale e progetto di territorio*, in «Contesti. Città, territori, progetti», II (2010), pp. 71-77.

[26] E. Casti, *Reflexive Cartography, A Modern Perspective in Mapping*, Amsterdam, Elsevier, 2015.

icone, manifestazioni culturali che la esprimono, secondo la chiave di interpretazione geosemiotica, che mira a cogliere i diversi significati attribuiti alle componenti territoriali e alle rappresentazioni discorsive che emergono su di esse. Lo studio delle narrazioni, di ciò che del territorio viene rappresentato e comunicato attraverso discorsi o immagini, permette di fare emergere una pluralità di visioni e di significati attribuiti al territorio, le quali possono servire anche da supporto alle collettività esistenti per rafforzare o indebolire alcuni tratti identitari e spingere gli attori locali a mettere in atto idee e nuovi progetti[27]. A tale proposito, Claude Raffestin afferma che «anche l'identità più logora può sopravvivere se le sue immagini sono l'occasione di una gestualità collettiva che metta in scena progetti»[28].

Quali spunti di interpretazione del rapporto tra rievocazione storica e identità locale può offrire un approccio fondato sull'analisi delle rappresentazioni e delle narrazioni del territorio? In primo luogo, appare interessante la possibilità di analizzare le rappresentazioni del territorio nelle rievocazioni storiche, andando a identificare quali elementi geografici (materiali e immateriali) o simboli di un luogo vengono richiamati nella manifestazione culturale e ad esaminare i loghi, le immagini, le icone utilizzate negli strumenti e strategie di comunicazione. Questo tipo di osservazione consente di capire quanto la rievocazione incida sulle rappresentazioni identitarie, diventando essa stessa un elemento narrativo dell'identità medesima del territorio, un veicolo per comunicare all'esterno e per rafforzare all'interno, attraverso l'esaltazione del passato e della storia locale, quelle che sono le specificità contestuali e gli elementi culturali e patrimoniali più evidenti.

Un altro ambito di studio molto importante è quello legato alle narrazioni che emergono intorno alla rievocazione stessa, che sintetizzano i diversi punti di vista: le visioni del passato rivisitate nel presente, il senso di partecipazione o il distacco, le note di apprezzamento e quelle di dissenso, la partecipazione o la contrapposizione rispetto all'iniziativa da parte di individui, gruppi, attori locali. Ciò permette di completare il quadro dei diversi significati attribuiti alla manifestazione e di comprenderne il ruolo sul piano del rafforzamento dell'identità territoriale e della promozione di progetti di sviluppo locale.

[27] A. Paasi, *Region and place: Regional identity in question*, in «Progress in Human Geography», XXVII, 4 (2003), pp. 15-30.

[28] C. Raffestin, *Immagini e identità territoriali*, in *Il mondo e i luoghi. Geografie dell'identità e del cambiamento*, a cura di G. Dematteis, F. Ferlaino, Torino, IRES Piemonte, 2003, pp. 3-11.

3.3 Cultural economy ed experience economy

Un altro filone di ricerca che può fornire un apporto all'analisi dell'impatto economico, sociale e culturale della rievocazione storica sul territorio è quello della *cultural* e dell'*experience economy*.

Il termine *cultural economy* viene utilizzato per identificare l'insieme di studi sul crescente sviluppo delle risorse e delle attività culturali, sulla loro valorizzazione economica e sui processi di concentrazione che li caratterizzano. Considerando dunque la complessità del concetto, si possono identificare due approcci, uno di carattere più economico e uno più geografico e orientato maggiormente al legame tra cultura e territorio[29]. Gli studi in questo ambito mettono in luce le ricadute economiche generate dagli eventi culturali, la creazione di nuove attività economiche e l'aumento generale del livello culturale di un territorio, elementi che contribuiscono a costruire un contesto creativo e a incentivare la nascita dal basso di nuove idee e iniziative. In tale direzione vanno i numerosi studi sulla localizzazione delle attività creative e culturali nelle grandi e piccole città e sugli investimenti finalizzati a promuovere dinamiche di rigenerazione urbana o di alcuni quartieri delle città e modelli di sviluppo alternativi, soprattutto in risposta ai processi di declino o di marginalizzazione[30].

L'*experience economy* in particolare si sofferma ad analizzare la tendenza attuale di una parte della popolazione a vivere esperienze peculiari e ad avvalersi di servizi e prodotti considerati autentici, spesso in contrapposizione alla fruizione di prodotti e servizi standard[31]. Alcuni studiosi sottolineano la territorialità insita nel concetto di *experience economy*, in quanto il consumo di prodotti e di servizi legati alla cultura e all'intrattenimento sono spesso *place embedded*, cioè radicati nel luogo, che spesso coincide con lo spazio di produzione o di riproduzione (ad esempio prodotti tipici, musei, eventi…)[32]. Anzi, il

[29] M. Lazzeroni, N. Bellini, G. Cortesi, A. Loffredo, *The territorial approach to cultural economy: New opportunities for the development of small towns*, in «European Planning Studies», XXI, 4 (2013), pp. 452-72.

[30] A.C. Pratt, *Urban regeneration: From the arts "feel goof factor" to the cultural economy. A case study of Hoxton, London*, in «Urban Studies», XLVI, 5-6 (2009), pp. 1041-61; M. Jayne, C. Gibson, G. Waitt, D. Bell, *The cultural economy of small cities*, in «Geography Compass», IV, 9 (2010), pp. 1408–17.

[31] J.B. Pine, J.H. Gilmore, *The Experience Economy*, Boston, Harvard Business School Press, 1999.

[32] A. Lorentzen, C.J. Harsen, *The role and trasformation of the City in the experience economy: Identifying and exploring research challenges*, in «European Planning Studies», XVII, 6 (2009), pp. 817-27.

legame con il territorio di origine, che richiama l'esperienza diretta del consumatore e/o visitatore, può aumentare il valore, l'unicità e la riconoscibilità all'esterno del prodotto o del servizio.

In questa direzione vanno anche le più recenti teorie che esaltano la crescente dimensione esperienziale che caratterizza il rapporto tra turisti e località (*performance turn*)[33]. Si tratta del cosiddetto 'turismo esperienziale', che indica la propensione da parte di una percentuale crescente di turisti a spostarsi verso quei territori dove si ritiene o si immagina che l'abitare dei residenti e il patrimonio culturale insito in essi possieda un carattere di autenticità rispetto al passato e alle specificità del luogo. Per tale motivo gli operatori turistici e gli attori locali stanno cercando di rispondere con iniziative finalizzate a favorire esperienze ad alto contenuto sensoriale e simbolico, in cui sono coinvolte diverse componenti del vissuto locale e in cui possono rivestire un ruolo essenziale di 'garanzia' di autenticità anche le comunità locali[34].

Anche l'enfasi attribuita negli ultimi anni all'*emotional geography*, che si collega alla geografia umanistica degli anni Settanta, pone al centro dell'analisi geografica i sentimenti e le emozioni come fattori condizionanti i comportamenti spaziali del vissuto quotidiano, il senso di appartenenza al territorio, la scelta dei luoghi di fruizione di un'esperienza turistica, le rappresentazioni e le narrazioni che emergono nella relazione con gli spazi, paesaggi e culture[35].

Trasponendo queste categorie interpretative nell'ambito delle rievocazioni storiche, l'indagine geografica dovrebbe considerare in primo luogo significativa l'analisi delle ricadute economiche che questo tipo di iniziative generano nel contesto territoriale di riferimento, in termini di attrazione di flussi turistici e di effetti sulle attività alberghiere ed extra-alberghiere e su quelle legate alla ristorazione e al cibo, che vedono spesso anche la partecipazione delle associazioni locali e la valorizzazione dei prodotti gastronomici tipici. È innegabile che la progettazione e la realizzazione delle rievocazioni storiche rispondano anche ad obiettivi di sviluppo economico e turistico, rientrando

[33] R. Ek., J. Larsen, S.B. Hornskov, O.K. Mansfeldt, *A dynamic framework of tourist experiences space-time and performances in the experience economy*, in «Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism», VIII, 2 (2008), pp. 122-40.

[34] M.M. Friel, C. Rabbiosi, *Nuovi servizi di accoglienza e fruizione: il ruolo della comunità dei residenti nella creazione delle esperienze turistiche*, XXXVII Conferenza Italiana di Scienze Regionali, Ancona, 20-22 settembre 2016.

[35] *Emotional Geographies*, ed. by J. Davidson, L. Bondi, M. Smith, Aldershot, Ashgate, 2007.

nelle strategie di *marketing* territoriale, soprattutto per favorire la visibilità verso l'esterno di centri turistici di minori dimensioni o collocati ai margini dei circuiti internazionali[36].

Richiamando l'*experience economy*, la manifestazione storica diventa uno strumento per favorire un tipo di turismo più esperienziale, offrendo ai visitatori esterni l'opportunità di vivere un'esperienza di immersione in una realtà e in un'atmosfera che richiama il passato, ma che, se organizzata intorno al patrimonio culturale e se espressione dell'immaginario collettivo locale, può mettere in risalto alcuni segni materiali distintivi e tratti identitari ancora presenti nel territorio. La rappresentazione e l'atmosfera emotiva che emergono con la rievocazione storica possono essere potenziate dalla presenza e dal coinvolgimento attivo dei residenti che vivono in quel territorio e si riconoscono in quella storia, che possono rendere l'esperienza della festa ancora più autentica e collegata al territorio. Di conseguenza, dal punto di vista analitico, è interessante fare emergere gli aspetti emozionali connessi alla rievocazione sia negli *insiders*, che sono i protagonisti della messa in scena della storia del proprio territorio e delle radici della propria identità collettiva, che negli *ousiders*, che costituiscono gli spettatori della *performance*, i quali possono, attraverso la manifestazione, conoscere con maggiore profondità i luoghi visitati e farne un'esperienza più diretta.

3.4 Territorialità e relazionalità

Nel mondo contemporaneo, occorre rinunciare alla vecchia nozione di luogo come entità chiusa e ripensarlo come contesto di incontro e intersezione di spazi di attività, di collegamenti e di interrelazioni. In questa dinamica spaziale, l'identità di un territorio è sempre più il risultato di processi di interazione fra fenomeni che avvengono e soggetti che operano a diverse scale territoriali[37].

Considerando questa dialettica di chiusura e apertura, le caratteristiche di un luogo possono essere interpretate sia in un'ottica territoriale, in termini di specificità e differenziazione rispetto ad altri contesti, sia adottando un approccio relazionale, in termini di apertura, porosità, ibridazione[38]. In un

[36] M.G. Pezzi, *When History repeats: Heritage regeneration and emergent authenticity in the Marche's peripheral areas*, in «Journal of Tourism, Culture and Territorial Development», VII (2017), pp. 1-20.

[37] A. Amin, N. Thrift, *Living in the Global*, in *Globalization, Institutions and Regional Development in Europe*, ed. by A. Amin, N. Thrift, Oxford, Oxford University Press, 1994, pp. 1-22.

[38] Antonsich, Holland, *Territorial attachment in the age of globalization*, cit.

mondo sempre più globalizzato, i sistemi locali sopravvivono se valorizzano le proprie risorse, ma se sono anche in grado di aprirsi verso l'esterno e di caratterizzarsi per una forte permeabilità dei confini, tanto sul piano fisico (circolazione delle persone, dei beni e delle idee) quanto su quello culturale, favorendo processi di ibridazione culturale, che possono essere portatori di innovazione e garantire la conservazione e l'evoluzione dell'identità stessa[39].

Di conseguenza, i tratti identitari e le caratteristiche territoriali distintive non derivano solo da qualche elemento connaturato al luogo stesso, iscritto nella geografia del luogo, ma altresì dal modo in cui quel contesto interagisce con i flussi globali e da esso assorbe e rielabora idee, stimoli, risorse. Anche i fenomeni culturali hanno una natura transcalare: da una parte sono 'situati' in un contesto territoriale e, quindi, condizionati dalla storia e cultura locale e, allo stesso tempo, si presentano come agenti di territorializzazione, perché agiscono sul territorio, trasformandolo e generando nuove idee e progetti; dall'altra parte sono inseriti in reti di relazioni sovralocali e diventano attrattori di flussi e interessi esterni[40].

Come si può, dunque, analizzare e interpretare la dimensione transcalare di una rievocazione storica? In prima istanza, dal punto di vista geografico, risulta importante analizzare la territorialità collegata alla manifestazione culturale, che si traduce nello studio degli spazi utilizzati, delle piazze coinvolte, degli elementi urbanistici che vengono esaltati nella rievocazione (i cosiddetti *landmarks*) e che allo stesso tempo costituiscono uno scenario significativo per l'evento stesso. In secondo luogo, per comprendere l'apertura verso l'esterno un'attenzione specifica è da attribuire alla 'geografia dei flussi' dei partecipanti, sia degli *insiders* (urbani o extra-urbani), sia *outsiders* (vicini e lontani) e alle dinamiche di creazione di uno spazio di ibridazione tra residenti e visitatori, tra produzione e consumo che può da un lato rafforzare il senso di appartenenza dei residenti, dall'altro rendere l'esperienza culturale degli esterni più autentica e ancorata al territorio.

Tuttavia, l'integrazione tra la dimensione locale e globale nella promozione delle iniziative storiche e culturali rappresenta spesso un'operazione complessa e non priva di condizionamenti ideologici, generando posizioni e attribuzioni di significato opposte. La rievocazione può, in effetti, essere in-

[39] *Territorialità, sviluppo locale, sostenibilità: il modello SLoT*, a cura di G. Dematteis, F. Governa, Milano, FrancoAngeli, 2005.

[40] E. Dansero, C. Scarpocchi, *Patrimoni industriali e sviluppo locale: un approccio geografico*, in *L'archeologia industriale in Italia. Storie e storiografia (1978-2008)*, a cura di A. Ciuffetti, R. Parisi, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 353-66.

terpretata come uno strumento di radicamento e un'espressione di resistenza alla globalizzazione che spinge a volgersi verso il passato, considerato come idilliaco, e a criticare il cambiamento e tutto ciò che può contaminare la storia e le tracce lasciate nel presente. In altre situazioni, invece, la rievocazione si presenta fortemente orientata al turismo e quindi rischia di rispondere più ad aspettative esterne e a seguire schemi di rappresentazione più standardizzati.

4. Conclusioni

A conclusione di questo percorso, non si può non evidenziare la complessità del fenomeno e la necessità di interpretare in maniera critica la relazione tra rievocazione storica e identità territoriale, attraverso l'identificazione di alcuni criteri di sintesi e domande aperte che esprimono la possibile coesistenza – anche conflittuale – di diversi obiettivi, attori, azioni:

a. il criterio della *coerenza territoriale*: la rievocazione storica rispecchia le caratteristiche specifiche del territorio che l'ha progettata, rendendolo unico e diverso da altri? Va a rafforzare l'identità territoriale e l'immagine riconosciuta all'esterno? La minaccia in molti casi è infatti quella della standardizzazione nelle proposte di rievocazione storica e della a-territorialità, cioè di perdita del contatto e della coerenza con il territorio e quindi del valore della *distinctiveness*;
b. il criterio della *continuità nel tempo*: la rievocazione storica richiama e valorizza il passato di quel territorio, la sua memoria culturale, le sue tradizioni? Va a mettere in scena una storia che ha lasciato tracce sull'identità territoriale da conservare nel tempo anche presente? La criticità è legata al fatto di presentare un immaginario storico inventato che non ha niente a che vedere, al di là della precisione filologica, con la storia di quel territorio, perdendo quindi di significato e di valore per l'identità collettiva attuale;
c. il criterio della *partecipazione sociale*: la rievocazione storica aumenta il senso di appartenenza e di radicamento della comunità locale al contesto territoriale? Favorisce il processo di partecipazione della collettività alla vita pubblica? Rappresenta un'occasione per la cittadinanza di utilizzare o riappropriarsi degli spazi pubblici anche attraverso una rappresentazione o un travestimento? Il pericolo insito in alcune iniziative di *reenactement* è quello di diventare, invece che luogo di aggregazione e collaborazione sociale, espressione di alcuni gruppi o individui e fonte di conflitto tra diverse visioni e attribuzioni di significato;

d. il criterio del *coinvolgimento emotivo*: quale tipo di sentimenti e di esperienza di autenticità genera la rievocazione storica nell'immaginario dei residenti e dei visitatori esterni? Quali rappresentazioni emotive e narrazioni vengono elaborate intorno ad essa? Può emergere il problema del distacco tra l'"oggetto' rappresentato e il 'soggetto' partecipante: tra i residenti possono emergere sentimenti legati alla ripetitività, alla noia, al limitato auto-riconoscimento; tra i visitatori, sensazioni connesse alla scarsa autenticità storica e territoriale, all'eccessiva mercificazione del prodotto culturale, alla ridotta possibilità di aprire percorsi di conoscenza più approfondita del luogo;
e. il criterio della *tensione progettuale*: la rievocazione storica diventa uno strumento per definire nuove azioni collettive di sviluppo locale, che partono dal passato e dal presente per proiettarsi nel futuro? Dietro la manifestazione c'è un desiderio di rappresentazione dell'identità locale e allo stesso di sintesi di un modello di sviluppo basato sulle caratteristiche distintive, sulla storia, sul patrimonio culturale territoriale, sulla vivibilità? Il rischio di tali iniziative è che rispondano a obiettivi di ricaduta economica e turistica di breve termine e non diventano parte integrante di un processo di recupero del legame con la storia e il territorio nell'ottica di una visione di sviluppo complessiva e condivisa per il presente e il futuro.

Invenzione della tradizione? Riflessioni sull'uso pubblico della storia

Stefano Cavazza

1. Premessa

Lo scopo di questa esposizione consiste nell'approfondire la riflessione sulle rievocazioni storiche, partendo da alcuni nodi concettuali che hanno segnato il dibattito tra gli storici degli ultimi anni. Il tema è stato infatti già oggetto di analisi soprattutto relativamente al periodo fascista[1], così come il tema del medievalismo[2]; questi studi si sono basati principalmente sul modello della *invention of tradition* e hanno anche contribuito alla riflessione sull'uso pubblico della storia[3].

Il saggio si articolerà in tre parti. Nella prima si prenderà in esame il modello dell'invention of tradition. Nella seconda parte si affronterà il tema dell'uso pubblico della storia. Nella terza si prenderà in esame il tema della rievocazione storica in un contesto non solo italiano.

2. Invenzione della tradizione

Prendere le mosse dall'*invention of tradition* rappresenta per gli storici un passaggio quasi obbligato, dato che il modello elaborato da Erich J. Hobsbawm e Terence Ranger ha rappresentato una delle impostazioni teoriche di maggior succes-

[1] Per esempio: S. Cavazza, *Piccole patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, Bologna, il Mulino, 1997; M. Lasansky, *The Renaissance Perfected. Architecture, Spectacle, and Tourism in Fascist Italy*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2004.

[2] T. Di Carpegna Falconieri, *Medioevo militante. La politica di oggi alle prese con barbari e crociati*, Torino, Einaudi, 2011.

[3] Mi riferisco a T. Ranger, E.J. Hobsbawm, *L'invenzione della tradizione*, trad. it. Torino, Einaudi, 1987 [ed. orig. 1983].

so nella storiografia degli ultimi decenni. Attorno ad esso è fiorita una serie di studi mirati ad indagare le varie forme di invenzione della tradizione e i campi di applicazioni sono stati numerosi: gli studi sul localismo e nazionalismo, l'analisi dei rituali sotto vari profili, le forme di rappresentazione del potere. Il modello ha avuto successo anche al di fuori del suo contesto originario e le stesse discipline antropologiche si sono misurate con esso, con posizioni talvolta critiche. La sua fortuna è legata, a mio avviso, alla convergenza di tre elementi. In primo luogo, il modello ben si inseriva in una prospettiva di costruzione sociale della realtà che ha avuto molta fortuna nelle ultime decadi. La teoria della *invention of tradition* era quindi compatibile con il *linguistic turn* e poteva risultare assai utile per l'analisi dei processi di costruzione della legittimità politica. Secondariamente, esso forniva una possibile spiegazione dei fenomeni culturali legati al nazionalismo e la neoregionalismo ed era in grado di ricondurli all'interno della cesura della modernità, concetto inteso come un processo che vedeva nella rivoluzione industriale e nell'età delle rivoluzioni l'avvento della modernità. Le tradizioni cessavano così di essere retaggio del passato, bensì diventavano parte della modernità nelle varie forme in cui essa si delinea. In tal modo si evitava anche il rischio di usare la tradizione come chiave esplicativa data e non ben definita, configurando al contrario uno strumento di analisi empirica del fenomeno. La tradizione veniva dunque ricondotta alla modernità, ne era un prodotto e ne risultava definita in forme empiricamente verificabili sul piano storico. Infine, il modello della *invention of tradition* offriva un *framework* concettuale entro cui ricomprendere il fenomeno della ritualità soprattutto politica che stava emergendo nella ricerca storica. Tra gli storici, tale modello incontrò largo favore proprio per la sintonia con una stagione in cui interessi culturalisti stavano venendo in primo piano. Tra gli antropologi, la reazione al modello è stata differenziata: anche qui la categoria si è diffusa, ma non è mancato chi ha rilevato una certa sua rigidità e una difficoltà ad inglobare processi di lungo periodo, mentre altri hanno criticato la volontà di ricondurre ad invenzione forme culturali sentite come autentiche[4]. In altre parole, l'applicazione del modello è stata percepita da alcuni come una svalutazione delle culture alle quali esso si applicava, finendo per attribuire – a mio parere con qualche forzatura, ma cogliendo i rischi insiti nel modello – agli storici che se ne servivano un intento di smascheramento di usanze 'false'[5]. Benché non sia questa la sede per ricostruire la storia di un

[4] Ch.L. Briggs, *The Politics of Discursive Authority in Research on the "Invention of Tradition"*, in «Cultural Anthropology», XI (1996), pp. 435-69.

[5] La letteratura sull'invenzione della tradizione è stata dunque anche letta come un implicito atto di denuncia di falsità delle tradizioni delle comunità,

modello che mantiene – ad oltre trent'anni dalla sua prima elaborazione – una notevole vitalità, pur con tutti i distinguo necessari, nondimeno è opportuno introdurre qualche riflessione di carattere generale volta anche a stabilire se questo modello possa ancora risultare utile.

Come si è detto, il modello della invention of tradition è stato a volte oggetto di critiche per aver in certa misura categorizzato come artificiale ciò che il comune sentire percepiva come genuino e autentico proprio perché legato ad una tradizione. In tal modo i critici associavano implicitamente 'artificiale' ad 'artificioso', finendo per considerare la decostruzione della tradizione finalizzata a metterne in luce il carattere costruito come una forma di declassamento delle manifestazioni culturali delle comunità. In certa misura anche Hobsbawm poteva dare adito a questa interpretazione quando, come notava un recensore, distingueva «le tradizioni inventate da ciò che lui chiama[va] "la forza e adattabilità delle tradizioni genuine"»[6]. Come era stato a suo tempo rilevato, la distinzione tra 'genuino' e 'artificioso' era essa stessa problematica nella misura in cui ogni «fenomeno simbolico» era una «creazione umana» e non un dato naturale[7]. Il problema cambia tuttavia se si considera il punto di vista della ricezione. Se io mi identifico con una tradizione e la sento come genuina in sé e per sé, non le conferisco forse significato e valore facendo quindi cessare il suo essere artificiale agli occhi dei gruppi o comunità di riferimento? Da questa prospettiva, 'artificiale' non è sinonimo di 'artificioso', ma è parte del processo di costruzione di significati della realtà entro il quale operiamo.

Un secondo problema del modello della invention of tradition risiedeva nel rapporto con la continuità o, per meglio dire, nel rapporto tra invenzione e reinvenzione. È possibile sostenere che rivitalizzare qualcosa che già esisteva e inventare ex novo siano la stessa cosa? Nel caso delle feste prese in esame nella presente ricerca le reinvenzioni erano in genere invenzioni nel senso che usavano un modello preesistente spesso ignoto se non al ricercatore locale che ne aveva trovato traccia e ciò che veniva

per esempio da M. Avanza, G. Laferté, *Trascender la "construcción de identidades"? Identificación, imagen social, pertenencia*, in «Revista Colombiana de Antropologia», LIII (2017), p. 187-212, interpretando con un po' di forzatura l'intenzione degli studiosi, ma cogliendo un rischio effettivamente presente nel modello della *invention of tradition*.

[6] Si veda la recensione di P. Burke, «The *Invention of Tradition*» *by Eric Hobsbawm and Terence Ranger*, in «The English Historical Review», CI (1986), p. 317.

[7] Si veda R. Handler, «*The Invention of Tradition*» *by Eric Hobsbawm and Terence Ranger*, in «American Anthropologist», n.s., LXXXVI (1984), p. 1026.

creato nel presente era comunque cosa diversa dal modello originario. Ciononostante si pongono – dalla prospettiva del ricercatore – due problemi analitici. Prima di tutto, si danno i casi di manifestazioni che godono di una lunga continuità temporale (il Palio di Siena, ad esempio) rispetto alle quali si deve porre la questione della rifunzionalizzazione al mutare dei contesti. In secondo luogo esiste il problema di ciò che è possibile 'inventare'. Non ogni invenzione attecchisce e ciò può dipendere dall'incrocio della forza o rappresentatività degli attori sociali promotori e della ricettività dei destinatari, come anche dalla plausibilità dell'invenzione. Se pensiamo alla riflessione sul nazionalismo, anche per chi aderisce a un approccio costruttivista, è evidente – come ha rilevato Alberto M. Banti – che elementi preesistenti noti agli attori coinvolti possono rendere plausibili le 'tradizioni' e favorirne il radicamento[8]. Ovviamente queste riflessioni riguardano soprattutto il campo delle invenzioni di tradizioni legate alla sfera della politica e alla dimensione identitaria, ma è indiscutibile il fatto che non si tratta di mondi separati da altri settori entro cui possono svilupparsi 'tradizioni', anche perché esistono possibili vasi comunicanti tra queste sfere e vi sono ambiti di sovrapposizioni. Nel caso delle feste popolari su cui si è sviluppata in passato la ricerca di chi scrive, le dinamiche che diedero vita al revivalismo fascista vedevano convergere fattori di diversa natura: interessi di promozione turistico-commerciale, interessi ideologici di rivendicazione municipalista e regionalista da un punto di vista culturale, interessi ideologici di trasmissione di valori antimoderni, necessità di occupare il tempo libero[9]. La componente politica non risiedeva nell'indottrinamento politico che spesso era assente o restava sullo sfondo, bensì negli aspetti simbolici e valoriali che traevano forza e si alimentavano da tensione agonistica e attaccamento alla propria città.

3. L'uso pubblico della storia

Il tema della invenzione/reinvenzione della tradizione associata a fenomeni politici è riemerso negli ultimi anni in parallelo ai fenomeni di ritorno del nazionalismo oramai visibili in tutta Europa e per certi aspetti può essere

8 Si veda A.M. Banti, *Su alcuni modelli esplicativi delle origini delle nazioni*, in «Ricerche di storia politica», n.s., III (2000), pp. 53-70.

9 Cavazza, Piccole patrie, cit.

ricondotta all'interno della categoria di uso pubblico della storia[10]. La stessa vicenda della Lega Nord, con il suo regionalismo separatista, ha conosciuto un tentativo di costruire un paradigma padano basato sull'utilizzo anche disinvolto della storia per provare l'esistenza di un popolo di antica tradizione da contrapporre all'unità italiana. Per esempio, la rifunzionalizzazione della figura di Alberto da Giussano, reinterpretata al di fuori del suo contesto risorgimentale, e la rilettura della storia della Lega Lombarda, così come la riscoperta di presunte radici celtiche, erano legate ad un disegno di costruzione identitaria in contrapposizione allo stato nazionale che si fonda sull'uso della storia[11]. Certamente la destra ha fatto un largo ricorso all'uso della tradizione. Per il Front National il discorso del Primo Maggio di fronte alla statua di Giovanna D'Arco aveva un significato politico-simbolico che ora si attenua nel momento in cui il partito cerca i voti del centro. Ma l'uso del passato riguarda anche la democrazia e solleva diversi problemi. La costruzione di un castello prussiano nel centro di Berlino[12], al posto del Palazzo della Repubblica della ex DDR, costituisce un chiaro tentativo di ricostruzione del passato a fini identitari e di cancellazione della memoria della Repubblica Democratica per fare posto all'esaltazione della Berlino del passato. L'operazione ha suscitato dibattiti e polemiche esemplificate dal movimento «Non nel mio nome»[13]. Tuttavia il consenso verso questa iniziativa è indubbio e non può essere sottovalutato, se si considera che la ricostruzione del castello ha raccolto finora oltre 70 dei 110 milioni necessari alla costruzione[14]. La vicenda del castello berlinese non è l'unico caso di ricostruzione edilizia del passato, anche se nel caso berlinese una facciata dell'edificio sarà progettato secondo linee moderne. In tutta la ex DDR si infatti è assistito ad un processo di rielaborazione del paesaggio in cui la storia gioca un ruolo centrale: subito dopo la riunificazione, per esempio, si era posto il problema della revisione toponomastica, con un conflitto in merito al mantenimento o la sostituzione delle denominazioni di luogo introdotte dalla dittatura. Non meno significativo è stato il riassetto urbanistico che ha coinvolto numerose città della ex DDR. La città vecchia a Dresda era stata completamente

10 N. Gallerano, *The public use of history*, in «Diogenes», XLII (1994), p. 85.

11 S. Cavazza, *L'invenzione della tradizione e la lega lombarda*, in «Iter-percorsi di ricerca», VIII (1994), pp. 197-214; M. Avanza, *Une histoire pour la Padanie. La Ligue du Nord et l'utilisation politique du passé*, in «Annales», LVIII (2003), pp. 85-107.

12 http://berliner-schloss.de/en/ (ultimo accesso 9-05-2017),

13 http://schlossdebatte.de/ (ultimo accesso 10-05-2017).

14 http://berliner-schloss.de/ (ultimo accesso 10-05-2017).

distrutta dal bombardamento con bombe al fosforo compiuto nel febbraio 1945. Della chiesa principale, la Frauenkirche, rimasero solo rovine che divennero il simbolo della devastazione della guerra. Negli anni Novanta del Novecento la chiesa è stata completamente ricostruita recuperando una parte dei materiali originari e utilizzando tecniche digitali per riprodurre il modello originale[15]. L'operazione si è allargata a tutto il centro storico riempiendo certo uno spazio vuoto lasciato dalla guerra e non ricostruito dal regime comunista, ma realizzando anche un'operazione di ricostruzione del passato che, se da un lato ha certamente cercato, nel caso della chiesa, di rimanere fedele, con tecniche sofisticate, a una certa filologia architettonica, dall'altro ha prodotto una reinvenzione del passato in una forma affine al medievalismo, benché in un contesto politico diverso e che certo associa dimensione turistica e dimensione identitaria. Non si può asserire che la ricostruzione di Dresda non abbia finalità turistiche, su cui la città punta per il suo sviluppo, ma certo riflette anche la volontà di riproporre l'immagine della città cancellata dalla Seconda guerra mondiale e in certa misura anche di cancellare la traccia del periodo di dittatura comunista. Come ha rilevato Hans Vorländer, essa appare soprattutto come un momento della reazione al passato comunista e alla preponderanza delle *élites* occidentali nel processo di ricostruzione dei nuovi *Bundesländer*, preponderanza effettivamente assunta o anche solo percepita dai cittadini dei *Länder* orientali[16]. Dal punto di vista della nostra ricerca, gli esempi finora introdotti richiamano una forma di revivalismo in cui, come nel primo Novecento, la ricostruzione del passato serve scopi diversi tra cui identitari e turistici, il tutto però all'interno di un contesto solidamente democratico.

Accanto a questa dimensione politico-identitaria, va segnalato un ritorno del passato come forma di narrazione e come ambientazione destinata a momenti di svago. È ragionevole pensare che il successo del Trono di Spade, che si ispira alla guerra delle Due Rose, sia dovuto non solo alla sceneggiatura ben scritta e ricca di colpi di scena ma anche, e soprattutto, all'ambientazione

[15] R. McFarland, E. Guthrie, *The Bauwerk in the Age of its Technical Reproducibility. Historical Reconstruction, Pious Modernism, and Dresden's "süße Krankheit"*, in *Bloom and Bust Urban Landscapes in the East since German Reunification*, ed. by G. Cliver, C. Smith-Prei, New York, Beghann, 2015, pp. 225-48, a p. 229; K. Asch, *Rebuilding Dresden*, in «History Today», IL (1999), pp. 2–3.

[16] H. Vorländer, *Zerrissene Stadt: Kulturkampf in Dresden*, in «Aus Politik und Zeitgeschichte», 29 gennaio 2016 (http://m.bpb.de/apuz/219407/zerrissene-stadt-kulturkampf-in-dresden, ultimo accesso 23-09-2017).

in un Medioevo senza tempo in cui si mescolano elementi culturali diversi. Il medievalismo rappresenta un fenomeno complesso che ha accompagnato tutto il Novecento e che presenta componenti diverse che vanno dall'attaccamento al Medioevo per ragioni politico-culturali, come nel caso dei giovani di estrema destra, al gusto del gioco e del travestimento degli appassionati di rievocazioni, spesso peraltro molto sensibili alla dimensione filologica[17]. Va però rilevato che questo fenomeno di riscoperta del passato avviene in una fase storica segnata dalla perdita della percezione della storicità come dimensione rilevante dell'azione entro cui collocare i fenomeni. Per storicità intendo una percezione del passato come analisi di processo che crea un contesto in evoluzione. La 'fine della storia' di Francis Fukuyama usava curiosamente la filosofia hegeliana per giungere ad un punto terminale della storia, che non esiste, ma che ha ricevuto un'eco enorme (ed anche aspre critiche). Tornando però alla nostra storicità, essa ha lasciato il posto ad una sorta di presentismo in cui la storia perde la sua dimensione di storicità filologica e diventa esempio morale, oppure occasione di divertimento, in genere del tutto sganciato dal contesto di riferimento. Benché questo sia spesso accaduto anche in passato – i critici di Rubbiani o Violett Le Duc avrebbero potuto usare lo stesso argomento –, mi pare che la differenza stia nel fatto che oggi la percezione della rilevanza della storicità sembra essersi persa del tutto nel discorso pubblico e, a parte pochi gruppi intellettuali, il senso del divenire storico è cosa lontana e distante, mentre permane un interesse per la storia come curiosità o esempio morale o manifestazione di tipicità territoriale.

4. Conclusioni

È lecito a questo punto chiedersi se gli esempi finora menzionati siano tentativi di riappropriarsi di un senso del passato o siano piuttosto manifestazioni ludiche che potrebbero facilmente trovare una diversa ambientazione. Occorre poi anche domandarsi che ruolo giochino in essi le esigenze identitarie di gruppi e di comunità. In verità il quadro è variegato e sono possibili molteplici risposte, risposte che sono differenziate a seconda di paesi e aree geografiche: ci si limita qui a offrire solo qualche spunto di riflessione generale. Molte rievocazioni storiche odierne in Italia sembrano rimandare più all'ambito ludico e turistico e appaiono prive, almeno in alcuni contesti geografici, di

17 Sul medievalismo cfr. Di Carpegna Falconieri, *Medioevo militante*, *op.cit*.

implicazioni di tipo nativista o politico-identitario. Tuttavia ciò dipende dalle condizioni in cui tali manifestazioni vanno a collocarsi e dagli attori che le animano. La ripresa di tradizioni e/o feste può ancor oggi riproporre valori politicamente sensibili, come dimostrano sia il già citato caso della Lega e il neoborbonismo. Tuttavia è bene ricordare che è il contesto a favorire l'evoluzione in una o altra direzione. Il contesto in cui stiamo vivendo, segnato da populismi e spinte neonazionalistiche, apre spazi per il risorgere di forme di invenzione della tradizione in cui gli aspetti comunitari e valoriali siano rilevanti. Anche se l'Italia del turismo e del consumo sembra lontana da queste tendenze, il rischio non va sottovalutato. I neopopulisti si alimentano di un misto di neopatriottismo e xenofobia e non sappiamo se le piazze di Dresda gremite di critici dell'Islamismo o i gruppi e singoli impauriti dallo spettro dell'immigrazione non saranno un terreno di cultura futuro per fenomeni di reinvenzione della tradizione. Di fronte al riemergere del neonazionalismo e di fronte alle reazioni per gli effetti congiunti della globalizzazione e della crisi, potrebbero riemergere forme di tradizionalismo a carattere identitario. «Sì alla polenta, no al cous cous», recitava un manifesto della Lega sopra un motto chiaro: «Orgogliosi delle nostre tradizioni»[18]. Se il modello dell'invenzione della tradizione è nato per descrivere processi di costruzione di riti e miti durante l'avvento della società di massa industriale, forse esso potrà permetterci di leggere le manifestazioni culturali di una fase di profonda crisi della democrazia rappresentativa nel nuovo millennio.

[18] Copia del manifesto (foto n. 3) in *La Lega Nord e l'ossessione clandestini*, visionabile su http://espresso.repubblica.it/foto/2009/11/30/galleria/la-lega-nord-br-e-l-ossessione-clandestini-1.65743#3 (ultimo accesso 09-05-2017).

Considerazioni intorno ad una ‘Toscana rituale’

Aurora Savelli

Non troppi anni fa un convegno su *Toscana rituale. Feste civiche e politica dal secondo dopoguerra*[1] si confrontava soprattutto con due autori: Stefano Cavazza, autore di *Piccole patrie*[2], e Sydel Silverman, di *Towards a Political Economy of Italian Competitive Festivals*[3]. Cavazza aveva offerto con *Piccole patrie* uno studio approfondito della ‘politica del rituale’ di matrice fascista, degli intrecci tra aspirazioni e interessi dei notabilati locali e politiche dello Stato centrale. Silverman si concentrava invece sul rilancio festivo del secondo dopoguerra: nella sua interpretazione, erano i ceti dirigenti locali politicamente vicini al centrodestra a giocare un ruolo propulsivo di primo piano, avvalendosi di un armamentario retorico ben rodato in periodo fascista, quello della religione civica e della coesione interclassista.

Storici e antropologi insieme, in quel convegno svoltosi nella Sala Ferri del Gabinetto Vieusseux, concorrevano a mettere in luce la ripresa, subito dopo il secondo conflitto mondiale, di una tradizione di giochi storici che invece tutto doveva alla volontà di amministrazioni comunali della sinistra comunista e so-

[1] *Toscana rituale. Feste civiche e politica dal secondo dopoguerra*, cura di A. Savelli, Pisa, Pacini, 2010.

[2] S. Cavazza, *Piccole patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, Bologna, il Mulino, 1997.

[3] S. Silverman, *Towards a political economy of italian competitive festivals*, in «Ethnologia Europaea», XV, 2 (1985), pp. 95-103. L’autrice sostiene che nel secondo dopoguerra l’iniziativa di nuovi festival si sviluppò «under the auspices of local notables and professionals loosely associated with the center-right coalition led by the Christian Democrats. Their ideology of local identity and civic glory was part of a continuing political rhetoric, implicitly or explicity challenging the appeal of the left to class interests. Competitive festivals, themselves defined as apolitical, were fostered as emblems of localism and as a civic activity that would bring people together as citizens of a city with a proud history» (p. 100).

cialista, pur contornate da una pluralità di attori non tutti riconducibili a quelle aree politiche[4]: dalla Giostra del Saracino ad Arezzo al Gioco del Ponte di Pisa, dal Calcio storico di Firenze alla Giostra dell'Orso a Pistoia. A Firenze nessuno dava per scontata la ripresa del Calcio storico; tra l'altro, i costumi erano stati rubati negli anni della guerra[5]. A Pisa si decideva di organizzare il Gioco del Ponte nonostante il Ponte di Mezzo fosse stato bombardato[6], e proprio il caso pisano, più di altri, era capace di mostrare la determinazione con cui la politica perseguiva questo rilancio festivo. Eppure, in questa stessa determinazione, risiedeva una sorta di 'naturalezza' che – come ha suggerito Fabio Dei in una penetrante lettura del volume – lascia pensare ad un radicamento profondo di queste feste, e ad una connessione con strategie culturali preesistenti al fascismo[7].

Il secondo dopoguerra appariva anche per Siena una fase creativa: nasceva un attivissimo Comitato degli Amici del Palio[8]; un nuovo regolamento del Palio veniva varato nel 1949; nel 1955 erano rinnovati i costumi del corteo, con il determinante contributo della banca Monte dei Paschi di Siena. Semmai, rispetto al fascismo, era ancora più insistita l'orgogliosa rivendicazione di unicità e irripetibilità della festa senese, attraverso interventi del Magistrato delle Contrade – guidato dal conte Chigi Saracini – volti ad impedire che alfieri e tamburini senesi addestrassero quelli di feste concorrenti o che, peggio, in queste disinvoltamente si esibissero. In un clima di accesa competizione tra feste, si arriverà ad una presa di posizione ufficiale dell'amministrazione comunale che, attraverso un provvedimento della giunta, invitava tutte le Contrade «a che vogliano disporre per la sospensione immediata da ogni attività di contrada di quelli elementi di loro appartenenza che da ora in avanti accogliessero inviti a prestare l'opera loro, a spettacoli fuori della città per l'esecuzione di giuochi che debbano considerarsi esclusiva della manifestazione senese, o quanto meno ad addestrare persone di altre città nei giuochi senesi»[9].

4 Sia consentito fare riferimento alla mia *Introduzione* a *Toscana rituale*, cit.

5 M. Mazzoni, *Firenze in campo! La ripresa del Calcio storico nel secondo dopoguerra (1945-1952)*, ivi, pp. 49-76.

6 A. Addobbati, *Tra targoni e carrelli. La rinascita del Gioco del Ponte nella Pisa della ricostruzione (1947-1950)*, ivi, pp. 77-100.

7 F. Dei, *Le feste storiche nella Toscana del dopoguerra*, in «Storica», XVI, 48 (2010), pp. 199-209.

8 Sul quale si veda, a cura di chi scrive, il volume *Contradaioli di accesa passione. Il Comitato Amici del Palio nel secondo dopoguerra senese*, Siena, Comitato Amici del Palio - Terre de Sienne, 2005.

9 A. Savelli, *Palio, contrade, istituzioni. Costruire un modello di festa civica (Siena 1945-1955)*, in *Toscana rituale*, cit., pp. 19-48: 41-42.

La coesione delle istituzioni senesi intorno alla festa emblematica cittadina è un dato che, insieme alla densità storica del tessuto associativo delle contrade, delinea la specificità senese.

Siena e il suo Palio continuano nel secondo dopoguerra ad avere la forza e i tratti di un modello, dichiarato o implicito. Talmente forte da innescare feste parodistiche, come il Palio dei Micci a Querceta (siamo a metà anni Cinquanta); ma anche a Pistoia, prima di inventare la Giostra, si era presa in considerazione una festa che fosse una caricatura di quella senese[10]. E di una volontà parodistica si dovrà parlare per il Palio dei ciuchi di Torrita negli anni Sessanta[11]. Un modello dunque a getto continuo, che produce la sua creatura più fedele, in termini di sintassi rituale e soprattutto per l'orgoglio con cui questa filiazione è rivendicata, nel Palio di Castel del Piano[12]. Modello la cui fortuna è del resto ampiamente testimoniata dagli esiti del censimento e dalla diffusione dei palii nella Regione (si vedano le tabelle riepilogative elaborate da Caterina Di Pasquale)[13].

Torrita e Castel del Piano, così come Scarperia[14], mostrano la capacità di disseminazione della festa dalle città ai centri minori, o piuttosto alle 'quasi città', per ricorrere ad una fortunata espressione di Giorgio Chittolini[15]. Nella riflessione di Chittolini 'quasi città' erano quei centri che nella prima età moderna non erano qualificate come *civitates*, cioè sedi dell'autorità religiosa vescovile; ciononostante, essi assunsero, per motivi economici e demografici, un peso negli equilibri degli Stati regionali. 'Quasi città', nella Toscana contemporanea, ci appaiono quei luoghi che, attraverso i giochi storici, attivano un discorso culturale nobilitante, che traduce l'aspirazione ad allontanarsi

[10] C. Rosati, *La Giostra dell'Orso (1947-1957). Una ripresa dell'antico Palio di San Jacopo a Pistoia*, ivi, pp. 101-23, citazione da una testimonianza di Renzo Vannacci.

[11] F. Mugnaini, *Torrita di Siena, 1966: il racconto delle origini della festa senza storia*, ivi, pp. 187-216.

[12] S. Michelotti, «Eravamo un gruppo di benpensanti»: il Palio di Castel del Piano dall'origine nel 1967 al 1990, ivi, pp. 217-44. In occasione della presentazione del volume *Toscana rituale* a Castel del Piano, il 4 settembre 2010, il sindaco Claudio Franci insistette a più riprese sul legame della comunità con Siena.

[13] http://rievocareilpassato.cfs.unipi.it/media/dipasquale-tabelle-riepilogative.pdf (ultimo accesso 01-06-2017).

[14] Su Scarperia si veda in *Toscana rituale*, cit. il saggio di Paolo De Simonis, *Persone nella Comunità: il Diotto di Scarperia dal 1953 al 2009*, pp. 153-85.

[15] G. Chittolini, «Quasi città». Borghi e terre in area lombarda alla fine del medioevo, in «Società e Storia», XIII (1990), pp. 3-26.

dalla dimensione di borgo rurale o, come Pietro Clemente suggerisce[16], piuttosto una rimozione del passato contadino. Ed è un discorso nobilitante magari innestato – come nel caso del Palio di Castel del Piano – su un legame di lungo periodo con Siena, l'antica Dominante, dalla cui grammatica rituale si attinge a piene mani fino ad una mutuazione di tutti i canti dei contradaioli senesi (in una operazione volutamente, dichiaratamente, imitativa, e per questo legittimante).

Sotto quale segno, sulla base di quali spinte, si attivano le feste più recenti? Ed è ancora lecito, ripensando a quel volume sulla *Toscana rituale*, parlare di due cicli festivi, uno immediatamente successivo al secondo conflitto mondiale, l'altro collocabile dalla fine degli anni Sessanta? Anche per la Toscana è insomma possibile individuare quel declino di cui parla Boissevain per gli anni Cinquanta-Sessanta ed un rilancio successivo?[17] O proprio il censimento accolto nel portale *Rievocare il passato* non sarà utile ad individuare altre cronologie, o magari una produzione festiva continua o senza soluzioni forti di continuità?

La *Mappa interattiva delle rievocazioni storiche*[18] solleva anche una questione territoriale, mostrandoci un addensamento particolarmente fitto nelle province di Firenze (25), Arezzo e Siena (ognuna con 20 voci), seguite da Pisa (con 17) e, per esempio, una densità bassissima nella provincia di Massa Carrara (4), mentre colpisce come Abbadia San Salvatore, insieme a Campagnatico, Castel del Piano e San Casciano dei Bagni vadano a chiudere a cintura una 'Toscana rituale' che affaccia sulle Maremme senesi, e ad altri immaginari, più legati alla tradizioni del mondo contadino.

Il lavoro di censimento condotto dall'équipe pisana introduce elementi di riflessione che varrà la pena sottolineare: il primo, riguarda la permanenza di una soglia culturale che è quella medieval-rinascimentale. Come è ben noto, la metà del Cinquecento segna per la storia d'Italia e per quella toscana una cesu-

[16] P. Clemente, *Toscana, un turismo senza cultura*, in *Turismatica: turismo, cultura, nuove imprenditorialità e globalizzazione dei mercati*, a cura di E. Nocifora, Milano, FrancoAngeli, 1997, pp. 141-53.

[17] *Revitalizing European Rituals*, ed. by J. Boissevain, London-New York, Routledge, 1992. Motivi del declino secondo l'autore: massicce migrazioni negli anni Cinquanta-Sessanta; secolarizzazione che mina la capacità della Chiesa di difendere gli aspetti liturgici di molte celebrazioni; industrializzazione, per cui molti rituali perdono la loro funzione legata al ciclo calendariale agricolo. Nel corso del seminario pisano del 6 dicembre 2016 Caterina Di Pasquale ha ricordato che 57 delle 140 rievocazioni censite sono nate negli ultimi trent'anni.

[18] http://rievocareilpassato.cfs.unipi.it/atlante/mappa (ultimo accesso 01-06-2017).

ra profonda: dopo la guerra di Siena (1553-1555) e dopo aver ottenuto la sub-infeudazione dello Stato Nuovo (1557), Cosimo I de’ Medici avvia con decisione la costruzione dello Stato regionale. La gran parte delle rievocazioni si colloca al di là di questa soglia, a dimostrazione di un immaginario che non solo chiama in causa la fascinazione, ormai molto nota e studiata, per un Medioevo più o meno fantasioso e latamente inteso, ma che poggia sull’interiorizzazione collettiva di un’idea di decadenza connessa ai secoli dell’età moderna. Ed appare minimo, all’interno del panorama complessivo delle rievocazioni, anche lo spazio riservato ad eventi collocabili nella storia contemporanea.

La festa toscana si dispiega poi in una cornice di antagonismo/agonismo tra quartieri, imprescindibile substrato di ogni politica del rituale. Se le contrade non ci sono si ‘inventano’; ed il lemma ‘contrada’ ha una particolare fortuna, insieme a ‘rione’, come si può facilmente verificare selezionando nel portale l’opzione ‘parole chiave’. Siena fornisce – sarà opportuno sottolinearlo –, insieme agli ingredienti a base territoriale per ogni agonismo, anche un’ideale e originale costruzione sociale che si chiama *Contrada*, capace di coinvolgere tutte le componenti sociali, di offrire un sogno di coesione comunitaria e una ricca ritualità. Ritualità produttiva di continue innovazioni, ma che nella sua grammatica di base, essenziale, ripropone lo stare insieme dell’associazionismo urbano di lungo periodo: vessilli e simboli dietro cui si mobilitano individui e gruppi, attività sociali tra le quali spicca la convivialità e il mangiare assieme. Il Palio, si dice a Siena, si corre tutto l’anno, per dire che dietro al Palio c’è un’attività sociale densa, alla quale indubbiamente si guarda quando si cerca di dare sostanza alle tante contrade e rioni della Regione, dotandole di una sede e di una organizzazione interna.

Eruditi locali e cultori delle memorie patrie (e non importa quanto queste patrie siano piccole) sono pronti a cercare testimonianze e documenti che sostengano le ragioni delle rievocazioni storiche. È un aspetto che emergeva bene dal volume *Toscana rituale*: difficile immaginare l’invenzione della Giostra dell’Orso a Pistoia senza l’attività di Alfredo Chiti, insegnante al liceo classico, presidente della Società pistoiese di Storia patria e direttore del Museo civico, che offre – come osserva Claudio Rosati – attestazioni di storicità ad un’operazione assai disinvolta[19]; o pensare al Palio di Castel del Piano senza la ricerca documentaria di Marco Farmeschi sugli antecedenti dell’età pietroleopoldina[20]. «Le motivazioni dei protagonisti delle feste storiche, dai primi sin-

[19] Rosati, *La Giostra dell’Orso (1947-1957)*, cit., pp. 102-03.

[20] Michelotti, «Eravamo un gruppo di benpensanti», cit., pp. 229-31.

daci del dopoguerra ai volontari di base di oggi, fanno perno sull'amore per la propria città e sull'orgoglio dell'appartenenza locale», osservava Fabio Dei annotando anche quanto siamo privi di strumenti idonei a pensare il 'localismo', e la sua capacità di mobilitare passioni e sentimenti, il generoso spendersi con il proprio tempo e le proprie risorse. Degli attori della festa fanno parte a pieno titolo coloro che sono chiamati, prima o poi, a fornirle legittimazione e base storica compulsando instancabilmente archivi e biblioteche.

Il censimento propone feste ancora attive, per cui sarà inutile cercarvi quanto del festivo sia scomparso. L'impressione però è che la Toscana contemporanea produca feste destinate a durare nel tempo. Quelle censite nel lontano 1971 da Riccardo Gatteschi nel volume *Toscana in festa. Guida alle rievocazioni storiche e manifestazioni folkloristiche*[21] sono in tutto ventisei, e tutte ancora in essere, con l'unica eccezione di Montespertoli dove negli anni Settanta, anche se solo da un paio di anni, si rievocava una battaglia in cui i montespertolini avrebbero avuto la meglio su Firenze. Dalle poche notizie trovate sul web, la rievocazione appare episodio di breve durata nell'ambito della festa del vino; evidentemente non ebbe troppa fortuna l'idea di sostituire all'allestimento dei carri armi e cavalieri. È vero, come osserva Mugnaini, che la «relazione tra una festa e la propria collettività [...] è pensabile solamente come processo, con cicli e fasi riconoscibili ma dispersi in un fluire che impedisce di acquisirne una comprensione che valga se non per sempre, almeno per un po' [...]»[22]: si tratta però, pur sempre, di un processo durevole, anche se può conoscere interruzioni, e difficoltà dovute ai più svariati motivi. Le feste, mutevoli nel tempo, sono dunque qualcosa che tiene, trasmesse come un valore da una generazione all'altra.

Nel 1978 Luciano Artusi e Silvano Gabbrielli pubblicavano *Gioco, giostra, palio in Toscana*[23], in cui si proponevano di descrivere soltanto «le rievocazioni a carattere ricorrente di giostre, giochi e palii, che hanno una solida base storica di tradizione e di costumi». Sono in tutto sedici le feste descritte nel volume, con l'idea che nessuna regione italiana potesse vantare come la Toscana «un così grande numero di giochi e tradizioni popolari». Non manca, nella prefazione, l'appello rivolto alla neonata Regione, attraverso una lettera aperta «al Presidente della Regione Toscana» in cui Riccardo Melani, calciante fiorentino, auspicava una terza rete televisiva che debuttasse presentando una

[21] Edito da Bonechi Editore.

[22] Mugnaini, *Torrita di Siena, 1966*, cit., p. 191.

[23] Firenze, SP44, 1978.

Toscana «che non tutti conoscono, in cui forme, colore, dinamismo, storia, popolo, religione, si fondono e si amalgamano sullo sfondo dei nostri più bei monumenti, nella cornice delle nostre splendide piazze, nella gaiezza del nostro popolo esuberante e scatenato in contese virili e talvolta dure, ma sempre cavalleresche e leali»[24]. Si chiedeva insomma una politica del rituale decisa, mentre negli stessi anni la Regione Umbria adottava come proprio stemma una stilizzazione dei ceri di Gubbio, con la motivazione che essi «trascendano il loro originale valore municipale per rappresentare degnamente la collettività regionale nel suo insieme»[25]. La Regione Toscana aveva scelto fin dal 1975 un'altra via, un simbolo mitologico che non si identificava con una specifica città o una tradizione, ma che richiamava un impegno resistenziale ritenuto capace di unificare e superare gli accesi campanilismi[26].

Una lettura più recente delle feste toscane è stata offerta da Marcello Tarì in una *Rassegna di giochi storici toscani* edita nei «Quaderni di CulturÆ» promossi dalla Regione Toscana[27]. Vengono proposte trentadue feste (contro le sedici di Artusi-Gabbrielli), a ognuna delle quali viene dedicata una sintetica scheda descrittiva. «Differenza e unità, disunione e comunità, conflitto e democrazia vanno assieme», scrive Tarì, proponendo una lettura politica, in chiave democratica, del quadro festivo regionale[28].

Il censimento accolto nel portale *Rievocare il passato* offre l'occasione per tornare a riflettere, dopo gli studi di caso offerti da *Toscana rituale*, su un possibile modello toscano, su immaginari locali e su modalità di costruzione, e anche di alimentazione emotivo/affettiva, delle appartenenze locali. Queste appartenenze si costruiscono, almeno in larga parte della nostra Regione, in

24 Ivi, pp. 5-6.

25 Cfr. http://www.consiglio.regione.umbria.it/istituzione/stemma-e-gonfalone/la-storia (ultimo accesso 01-06-2017).

26 Dal verbale della riunione della Commissione regionale del 1971: «[il Pegaso] fu adottato come contrassegno del C.T.L.N., intorno al quale si raccolsero tutti i democratici e antifascisti che collaborarono con le forze partigiane. Poiché rappresenta l'articolazione regionale della guerra di liberazione, esso prefigura la Regione Toscana in quanto istituzione della Repubblica Italiana nata dalla Resistenza» (in http://www.regione.toscana.it/-/storia-la-scelta-del-pegaso; ultimo accesso 01-06-2017). Cfr. anche http://www.regione.toscana.it/-/storia-l-adozione-del-pegaso (ultimo accesso 01-06-2017), dove si rinvia alla L.R. n. 44 del 20 maggio 1975.

27 M. Tarì, *La memoria in gioco: rassegna di giochi storici toscani*, in Supplemento a «CulturÆ. Periodico di informazione sulle politiche culturali della Regione Toscana», 2003, 1.

28 Ivi, pp. 25-28: Il mito *dei giochi storici toscani: una proposta di interpretazione*.

serrato dialogo con un passato, alle volte inseguito con spirito filologico ma più spesso mitizzato e fantasioso. La storia è senza dubbio altro, né citazione né – tantomeno – improbabili medioevi. Non vi è dubbio che le rievocazioni ci parlino soprattutto del presente, di come attraverso la festa si costruiscano 'località'; ma non solo. Mettono in gioco immaginari, visioni, sentimenti, curiosità; comunque, spesso, anche bisogni di storia. Ed è a questi bisogni che gli storici sono chiamati a rispondere.

Le libertà della festa tra storia e teatro. Rievocazione storica e pratiche festive

Fabio Mugnaini

Quando ho iniziato a seguire, dalla fine degli anni Novanta, il progressivo fiorire di feste e rievocazioni ispirate al Medioevo, correlate a luoghi di indiscussa pertinenza come San Gimignano, Monteriggioni, Serre di Rapolano, era forte la tentazione di considerarlo alla luce dei marcati tratti regionali; non regione in senso amministrativo, ma nel senso storico-culturale: la grande regione del Medioevo italico, quella tosco-umbra-romagnola e poi veneta, friulana, lombarda, in cui situare toponimi presenti nel racconto storiografico medievale, impressi nella memoria di ogni scolaro diligente della mia generazione. Ben presto, invece, l'impressione si rivela illusoria e crolla su due diversi fronti: il fronte interno, per dire così, della diffusione del fenomeno, che si riproduce ovunque, anche nelle regioni di cui nei manuali scolastici di storia medievale quasi non si parla; ma più influente ancora sarà la dissolvenza del fronte esterno, mostrata dalla proliferazione sulla rete di siti e pagine che decantano le meraviglie di eventi situati ad ogni latitudine e in ogni continente. Il mio progetto di ricerca sulle feste urbane in Toscana, che era nato con un impegno comparativo con il sistema delle feste di *Moros y Cristianos*, studiato da Jean Pierre Albert, da Marlène Albert-Llorca, da Dominique Blanc[1], tra gli altri, doveva fare i conti con un'evidenza indiscutibile: il mondo che riflette sugli impliciti antropologici, filosofici, storici e storiografici, di questo fenomeno è infinitamente più vasto del 'nostro' paesaggio medievale, e soprattutto prescinde da quell'apparente legame che lega la 'nostra' terra a quell'era in particolare, facen-

[1] M. Albert-Llorca, *Les fêtes de Maures et chrétiens à Villajoyosa (Alicante): une ville, sa fête, son saint*, in «Archives des sciences sociales des religions», XCI (1995), pp. 5-19; J.-P. Albert, M. Albert Llorca, *Mahomet, la Vierge et la frontière*, in «Annales Histoire Sciences Sociales», IV (1995), pp. 855-86; D. Blanc, *Châteaux de pierres, châteaux de bois. Maures et chrétiens à la reconquête du monument*, in *Domestiquer l'Histoire. Ethnologie des monuments historiques*, éd. par D. Fabre, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2000, pp. 71-84.

done 'la nostra' storia. La bibliografia internazionale si occupa di rievocazioni storiche ovunque e da tanto tempo. Lavorare sulle feste medievali e sulla rievocazione in chiave festiva, partendo dalla Toscana o dall'Umbria, comporta l'iscrizione in una lunghissima serie di studi che raccontano quanto è difficile mettere in scena il passato coloniale australiano, che cosa comporti storicizzare la grande casa di una famiglia di proprietari di piantagioni nella Carolina del Sud e far collimare la rappresentazione fedele dello schiavismo con la sensibilità contemporanea. La rievocazione del passato si spingeva fino a passati recenti – la Seconda guerra mondiale – ma addirittura fino a ciò che, per la mia generazione, era stato cronaca: gli scontri epici tra i minatori del Galles con la Thatcher[2]. Dagli Stati Uniti, da dove provenivano gli esempi tratteggiati da Barbara Kirshenblatt-Gimblett[3], emergeva con grande evidenza una letteratura manualistica per rievocatori: riviste specializzate, videocassette, un vero e proprio settore merceologico[4].

Figura 1. Pubblicità commerciale apparsa su «Renaissance magazine», III, 4/12 (1988), p. 75, che al prezzo di 4,95$ divulga, informa, aggiorna, educa e diverte: incluso un cruciverba di argomento medievale (*Mad about Monks*).

[2] I. McCalman, P.A. Pickering, *Historical Reenactment. From Realism to the Affective Turn*, London, Palgrave MacMillan, 2010, pp. 39-49.

[3] B. Kirshenblatt-Gimblett, *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1998.

[4] Si vedano le pagine di pubblicità del settore in una delle tante riviste nordamericane specializzate, «Renaissance Magazine», III, 4, 12 (1998).

Dallo stesso angolo di mondo giungevano attestati di profondità storica di questo genere: la American Pageant Association, fondata a Boston nel 1913, dava alle stampe, l'anno successivo, un "*Who's Who*" *in Pageantry* con il fine di «establish a uniform standard for pageants & pageantry in America»[5].

Pochi i nomi elencati, neppure quaranta, ma ricchi e variegati *curricula*: il signor Stevens Th. Wood, che insegna Dramatic Arts al Carnegie Institute of Technology di Pittsburgh, Pa., ed è un «Pageant-master; writer and director of pageants and masques» che ha diretto, nel 1911, *The Pageant of the Italian Renaissance*; Miss Hazel Mackaye, per esempio, qualificata come «Writer and director of pageants», pare aver operato in vari stati del Nord-Est e su vari temi: esoterici (*The Pageant of Darkness and Light*, Boston, 1911), mitologici (*Pandora's Box*, Winchester, Mass., 1911), patriottici (*Independence Day celebration*, Washington, D. C., 1913) di militanza sociale (*Uncle Sam's Birthday Party*) e di genere (*The Progress of Woman, The Pageant of the Men's League tor Woman's Suffrage*, New York City, 1914; *A Dream of Freedom (A Woman Suffrage Pageant)*, Cleveland, O., 1914).

La sfilata in costume, la rievocazione a tema sulla pubblica piazza, quindi, è anche strumento di lotta sociale e non solo intrattenimento o celebrazione: l'irruzione sulla scena finale di una suffragetta a cavallo e l'ostensione di cartelli per il voto alle donne era proprio ciò che, stando all'autore di un *Handbook of American Pageantry* coevo, era temuto di più dai *Masters of Pageant*, i direttori delle grandi sfilate e delle complesse coreografie di questi eventi popolari[6].

Anche dall'altra parte dell'Atlantico, però, il costume dei *moving shows*, all'aperto, di grande successo popolare, era osservato con attenzione: un'opera in due volumi, dedicata alle *English pagentries*[7], ricostruisce la (o una) storia di questa tradizione, identificata come la forma più umile di espressione teatrale («the lowest form of dramatic expression»)[8] riconducendola alla radice folklorica, non senza un po' di frazerismo diffuso, e cogliendone le difficoltà del momento:

[5] American Pageant Association (1914), "*Who's who*" *in Pageantry: Issued by the American Pageant Association (founded at Boston, 1913), in the Endeavor to Establish a Uniform Standard for Pageants & Pageantry in America* [New York?], American Pageant Association.

[6] R. Davol, *A Handbook of American Pageantry*, Taunton, Mass., Davol Publishing Company, 1914, p. 206.

[7] R. Withington, *English Pageantry. An Historical Outline*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1918.

[8] Ivi, p. XX.

> negli ultimi tempi molte di queste tradizioni inglesi sono, purtroppo, scomparse. Ciò è dovuto a molte cause, forse la principale delle quali è l'inurbamento delle popolazioni rurali. Poi la crescente facilità dei viaggi fa sì che *the people* non stia più a casa e non dipenda più dagli intrattenimenti offerti dal proprio ambiente; i villaggi non sono più isolati dal resto del mondo. Cinematografi ambulanti raggiungono i centri rurali in occasione delle fiere e le persone si affidano sempre più a divertimenti già predisposti e sempre meno alle proprie capacità. Nei luoghi in cui sono rimaste vive le vecchie tradizioni, gli ormai onnipresenti veicoli a motore trasportano folle di turisti in veste di spettatori, e la gente di campagna, che non ama essere scrutata, si tiene lontana e diserta le vecchie celebrazioni; quelli che rimangono, invece, crescono in consapevolezza e perdono di spontaneità[9].

Colpiscono almeno due cose: il richiamo all'antinomia tradizione/modernità, che fa coppia con artificioso/spontaneo, e la datazione: siamo all'indomani della Prima guerra mondiale, il conflitto che ha assorbito tutte le energie del paese ed ha fatto registrare una sospensione delle tradizioni, anche le più inveterate.

La storia che ricostruisce Robert Withington si rianima con il collegamento di questa tradizione espressiva, marginale nella gamma che si diparte dal *drama*, ossia dal teatro, alla grande tradizione cerimoniale, alla parata ed al corteo come espressione del potere e della civiltà: i due tomi offrono una panoramica di parate reali, di trionfi, di celebrazioni di successi militari e di fondazioni di città, per poi transitare oltreoceano, e dare conto della fortuna arrisa, negli Stati Uniti, a questa specifica forma di spettacolo per il popolo. Niente può contare sullo sfarzo e la continuità del London Lord Mayor' Show, ma, pur districandosi tra diversità religiose e culturali, una storia delle *pageantries* americane emerge fin dalla fine del secolo precedente[10] e si può ben dire che il paese intero sia diventato *pageant-mad*.

A tanto successo corrispondono tante ramificazioni: per tecnica, genere, argomento; ma proprio questo movimento di rientro dalla grande storia – che è una delle matrici di cui tener conto per l'anamnesi del fenomeno festivo, anche contemporaneo[11] – all'intrattenimento diffuso, al gusto popolare per l'evento che riporta in vita tempi, personaggi, atmosfere, ci aiuta a tornare alla fortuna del binomio festa/rievocazione nel tempo attuale. Lo faremo, tuttavia, prendendo un ultimo spunto da questa letteratura storica: un'altra figura di rilievo dell'A-

[9] Ivi, pp. 8-9 (traduzione mia).

[10] Cfr. Withington, *English Pageantry*, cit., p. 236.

[11] A. Falassi, *Feste, teste, tempeste*, in *La festa*, a cura di A. Falassi, Milano, Electa, 1988, pp. 9-29.

merican Pageant Association, Lynwood Taft, in un testo, di poco più tardo[12], costruito quasi come un manuale per *Master of Pageant*, si sofferma su una iniziale disquisizione teorica. Liquidata la questione delle origini (tutto nasce dalla rappresentazione sacra, e si rende complesso con il trapassare nel mondo civile e nel dialogo con la storia e la politica), identificata come una pratica artistica diversa dal teatro ufficiale e accademico, la *pageant* è ricondotta a due diversi tipi: quella a carattere locale o storico, come quando la rievocazione nasce in connessione con la celebrazione di ricorrenze o anniversari, e quella che affronta temi astratti come il *Thanksgiving*, il concetto (o spirito) del ringraziamento, che possono essere divulgati e celebrati anche tramite la personificazione (debitamente spiegata nei testi che si accompagnano alle sfilate o nelle didascalie che scorrono insieme alle persone ed alle rappresentazioni allegoriche).

Parafrasando ancora Taft, anche questo secondo tipo dovrebbe manifestare un forte rigore storico, ma in relazione ad una storia generale più che specifica, alla storia del mondo più che alla storia locale.

Il primo tipo di rievocazione – scrive – sarebbe valorizzato e appropriato solamente nel luogo in particolare in cui viene proposto; può contare su un potenziale di richiamo più sicuro e diretto, ma è limitato dalla sua natura locale e dal suo carattere strettamente storico. «La sua storia deve essere autentica, i fatti che riproduce debbono essere precisi». Nella *pageant* che celebra un eroe o una località, riemergono con prepotenza i nessi con la spontaneità, l'autenticità come valore, il dilettantismo degli attori come condizione necessaria:

> attori professionisti garantirebbero un prodotto finale più perfezionato, se dovessimo considerarlo sotto il profilo della esclusiva eccellenza drammatica, ma non è questa a costituire la finalità principale di una rievocazione, e se venisse perseguita lo sarebbe a spese dell'aspetto comunicativo[13].

La finalità della rievocazione – se mi si consente il collegamento terminologico – usa l'estetica, ma per un fine diverso:

> I rievocatori dovrebbero essere interessati alla rievocazione per il suo significato nella vita della comunità cui appartengono. Per tale motivo i residenti [dai quali non ci si può attendere anche che siano attori provetti], anche se dilettanti, finiscono per produrre effetti più convincenti dei più brillanti e professionali attori non facenti parte della comunità[14].

[12] L. Taft, *The Technique of Pageantry*, New York, A.S. Barnes & Company, 1921.
[13] Ivi, pp. 6-7 (traduzione mia).
[14] *Ibid.* (traduzione mia).

È a partire da questa angolatura, fatta di iniziativa locale, di festa costruita con le risorse disponibili (non con tutte quelle ottimali e neppure con tutte quelle necessarie) che anche io mi sono trovato vicino a questo tema: occupandomi di feste – e scegliendo di non partire da ipotesi di derivazione storica (la diffusione per caduta di modelli urbani e di potere) né di tipo arcaico-ritualistico (la genesi nel tempo ciclico e nell'eredità folklorica) –, ho dovuto prendere atto che, nella ricetta delle feste che seguivo, il peso del passato scelto e accuratamente riprodotto o citato diventava sempre più evidente. Le feste neomedievali[15] nascevano tutte sulla scommessa di valorizzare un legame con il territorio, peculiare e particolare, in una fase storica precisa (quella di cui si è detto nel volume curato da Aurora Savelli)[16] e con la necessità di cogliere un 'minimo comune multiplo' locale che le feste, anche di lunga tradizione (come quelle religiose e patronali) o di grande richiamo ideologico e ideale (le feste politiche), non avevano saputo raggiungere o conservare.

Nella complessità della seconda metà del Novecento, in terra toscana – e ovviamente non solo qui – il bisogno di festa e di festa locale sembra trovare nel passato una via allo stesso tempo di sviluppo creativo e di fuga dalla dialettica del presente[17]. Collettività in crisi di crescita: come quelle di cui scriveva Withington, parlando della campagna inglese d'inizio XX secolo; aggregati sociali che forse erano stati comunità in passato, scompaginati dalla modernizzazione e che si trovavano ad essere oggetto di sguardi estranei: curiosi, interessati, magari competenti e persino gratificanti, ma sempre sguardi da fuori.

Anche nella provincia toscana possiamo riconoscere in azione questa miscela tra bisogno endogeno e suggestioni esogene, tra la difficoltà di ridefinire le collettività locali dopo il tramonto dell'ordine mezzadrile e ciò che dicono le fonti della modernità, incluso lo sguardo del turista che, sempre di più, si avventura negli interstizi della rete delle città. Un tensione dialettica unisce

[15] Non posso che rinviare a un mio precedente bilancio: cfr. F. Mugnaini, *Medieval Ever Since, Medieval forever: A Survey on the Return of the Past in Present Day Urban Festivals in Italy (and Elsewhere)*, in *The Past in the Present. A Multidisciplinary Approach*, ed. by F. Mugnaini, P.O. Hélai, T. Thompson, Firenze-Catania, Ed.It., 2006, pp. 267-90.

[16] *Toscana rituale. Feste civiche e politica dal secondo dopoguerra*, a cura di A. Savelli, Pisa, Pacini, 2010.

[17] Una fuga, questa, che si rivela nella scelta del passato con cui identificarsi, tra i tanti disponibili, escludendo il passato recente ancora non del tutto pacificato, o non in linea con la proiezione che si vuole accreditare come 'necessaria'. Cfr. F. Mugnaini, *Le feste neo-medievali e le rievocazioni storiche contemporanee tra storia, tradizione e patrimonio*, in «Lares», LXXIX, 2-3 (2013), pp. 131-58.

i due termini del binomio: la festa – evento che Gian Luigi Bravo descrisse magistralmente come un riduttore di complessità, ma anche come un fattore incrementale di entropia[18] – ed il luogo, anzi la località, come la descrive F. Faeta[19]: «realtà interclassisticamente composita e faziosamente articolata, [...] terminale, più o meno organico (in senso gramsciano) di sistemi più estesi, di tipo comprensoriale, regionale, nazionale, sopranazionale» nonché «campo di interazione formale tra attori sociali coalizzati in gruppi più o meno estesi ed articolati che si candidano, implicitamente o esplicitamente, quali amministratori»[20]. Nella programmazione e nella realizzazione concreta di una festa (che, in caso di successo, potrà diventare 'la festa')[21], questi soggetti collettivi locali cercano spazio e possibilità di autorappresentazione, nella stessa impresa di costruzione e creazione (o di recupero e di riproposta), ma vi trovano spazio e possibilità di azione anche altre entità, sottoinsiemi della collettività locale riconducibili alla filiera delle famiglie, identificabili come gli intellettuali locali o i leader dell'agire civico: questi soggetti trovavano (allora ed oggi) nell'azione festiva lo spazio per consolidare un certo proprio patrimonio di consenso politico, grande o piccolo che fosse, individuale o di parte. Le feste nascono da agentività plurali che debbono, inevitabilmente, fare i conti con il livello politico e amministrativo[22].

Una delle cose che mi sono apparse chiare è che, alla fine, le feste le fanno gli assessori, ma è anche vero che gli assessori sono fatti dalle feste; le biografie dei testimoni che ho intervistato, in questi anni di ricerca estensiva (e non sempre continuativa), suggerirebbero di fare attenzione alla frequenza con cui le fortune politiche delle personalità emergenti, ciascuna nel proprio contesto locale, potrebbero essere ricondotte all'impegno profuso nell'azione festiva. Sarebbe così possibile scoprire o misurare in quanti casi, alla radice del successo politico di qualcuno, vi sia stata la capacità di mettersi in gioco in questa attività 'per tutti', che nasce con i presupposti della gratuità, della condivisione, del lavorare

[18] G.L. Bravo, *Festa contadina e società complessa*, Milano, FrancoAngeli, 1984.

[19] F. Faeta, *La festa religiosa nell'Europa meridionale contemporanea. Qualche riflessione per la definizione del suo statuto teorico*, in *Festa viva. Continuità, mutamento, innovazione*, a cura di L. Bonato, Torino, Omega, 2005, pp. 23-36.

[20] Ivi, p. 27.

[21] Cfr. F. Mugnaini, *La festa necessaria: tra il dire, il fare e l'agire patrimoniale*, in *Tempo, persona e valore. Saggi in omaggio a Pier Giorgio Solinas*, a cura di A. Cutolo, S. Grilli, F. Viti, Lecce, Argo, 2015, pp. 273-92.

[22] Cfr. B. Palumbo, *L'UNESCO e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Roma, Meltemi, 2003, e dello stesso autore, *Politiche dell'inquietudine. Passioni, feste e poteri in Sicilia*, Firenze, Le Lettere, 2009.

pro bono publico. È proprio questa relazione tra ciò che si fa e si dice nella festa e quanto, invece, deve agire e comunicare oltre la cornice festiva, sul piano del quotidiano e della progettazione dell'indomani, che può aver indotto in molti casi a riparare in un discorso chiuso, lontano, predefinito e presidiato da altre autorità. È successo così anche dove si poteva contare su un'eredità tradizionale fortemente radicata: per esempio anche la faziosità che Berardino Palumbo ha colto nella sua ricerca a Catalfaro (sic!), ancorata al terreno del sacro, e omologa alla polarizzazione politica che storicamente governava la città, ha finito per cedere all'attrattiva esercitata dal passato, barocco, monumentale, oggettivato, certificato da autorità accademiche competenti, come da celebrità mediatiche[23]. Niente di male che una persona intelligente, capace di lavorare con gli altri, incassi il successo della festa che ha fattivamente contribuito a fare (e non solamente patrocinato) e lo traduca in consenso politico: ce ne siamo accorti anche dalla riprova negativa, ovvero dal tramonto rapido di personalità che parevano sorgere all'orizzonte della politica locale grazie ad un evento festivo ad esse riconducibile, il cui successo iniziale non si è consolidato quanto dovuto. Ciò significa che dobbiamo avvicinarci alle feste ed al loro rapporto con la storia ed il passato, anche tenendo conto di come si è costruita la rappresentanza politica nelle nostre comunità locali, negli ultimi venti o trent'anni, potremmo dire dalla caduta dei tradizionali sistemi di partito.

Ma questo rapporto stretto tra presente/passato e luogo non esaurisce la tipologia di eventi rievocativi – come ci ricordava già Taft – ed è abbastanza difficile trovarlo in quella letteratura sulla rievocazione storica che si è consolidata, in quella grande parte di mondo che non siamo noi, dove si sono privilegiati altri nessi: ci si è interrogati sulla fortuna mediologica della rievocazione, per esempio, generando accostamenti tra linguaggi e contesti culturali diversi. Abbiamo imparato che si deve ampliare la comparazione anche ai programmi che mandano in scena un'avventura di navigazione, quella epica del capitano Cook alla volta dell'Australia, che dura per settimane – una sorta di *reality show* che invece di essere ambientato in una casa, è ambientato in un veliero della marina georgiana, seguito in ogni momento dalle telecamere[24]. Anche il mondo narrato da Stephen Frears, in *The Truman Show* (1998), si rivela pertinente in quanto è una sorta di paradossale rievocazione del contemporaneo; proprio in questo caso, tra l'altro, si mostra come si possa pensare di

[23] Palumbo, *L'UNESCO e il campanile*, cit.

[24] Cfr. I. McCalman, *The little ship of horrors: reenacting extreme history*, in «Criticism», XLVI, 3 (2004), pp. 477-86.

costruire una rappresentazione totalmente mediatica del presente, assolutamente indistinguibile dalla vita reale e allo stesso tempo finta.

Questo è il versante metodologico con cui dobbiamo fare i conti: e grazie al quale dobbiamo imparare a diffidare della tenuta della dicotomia individuata da Taft. Ciò che è locale non è solo 'concreto', e ciò che è universale non è solamente 'astratto': l'uno può travalicare nell'altro, con la mediazione del nesso esperienziale. Di entrambi, grazie alla pratica ed al linguaggio proprio della festa e della rievocazione storica, si può avere 'esperienza'.

Se i *pageant masters* inglesi e americani promettevano ai concittadini di far passare 'la storia' davanti ai loro occhi, di apprendere e crescere in cultura e sapienza, grazie all'efficacia del linguaggio para-teatrale (ciò che più tardi sarebbe stato individuato come il potere comunicativo e generativo di conoscenza proprio della *performance*)[25], i manifesti pubblicitari odierni – o gli slogan con cui oggi si pubblicizzano le feste di rievocazione – promettono 'immersioni' nel passato: rivivremo il passato che ci viene proposto, ne faremo esperienza e questo alimenterà, simultaneamente, il nostro rapporto con il luogo e la nostra competenza in fatto di periodo storico esperito, di sapere generale. Tra le fonti ormai condivise da chi si occupa di questi temi, c'è il lavoro di Vanessa Agnew e di Alexander Cook[26], che hanno scritto di quanto rischio si corre – a proposito del senso della storia – identificando la conoscenza del passato con la familiarizzazione che sembra esserci messa a portata di mano dalla *fiction* dell'esperienza, di quanto si possa ridurre la consapevolezza della storicità di un mondo, o di un evento, o di un personaggio, se costretta a confrontarsi con il bilancio dell'esperienza fattane.

A me piace pensare che il passato sia una dimensione altra da me e che nel passato delle rievocazioni, come in un gioco di matrioske, si nascondano tanti altri passati, che non si vogliono, o non si debbono, vedere. Senza nessun intento denigratorio, vorrei prendere ad esempio la festa medievale che si fa a Monteriggioni. Il passato storico di Monteriggioni – se non lo restringiamo alle vestigia monumentali – va ricondotto alla gente che vi aveva vissuto, fino a raggiungere la gente del Medioevo di Monteriggioni; ma questa 'gente' e quel 'Medioevo' costituiscono uno tra i tanti nostri 'altri', non siamo noi, neppure se fossimo nati e se abitassimo, ora, a Monteriggioni. Il 'noi' di oggi non è rappresentato né da coloro che hanno vissuto lì, allora, nel Medioevo, ma neppure da quelle genera-

[25] R. Schechner, *Performance Studies. An Introduction*, London, Routledge, 2001.

[26] V. Agnew, *Introduction: what is reenactment?*, in «Criticism», XLVI, 3 (2004), pp. 327-39, e A. Cook, *The use and abuse of historical reenactment: thoughts on recent trends in public history*, ivi, pp. 487-96.

zioni contadine del passato recente che, apparentemente, hanno costituito un ponte, una continuità culturale, fatta di sapori, saperi, discorsi, pratiche, mercé la lunga durata dell'ordine e della cultura mezzadrile. Con quelle generazioni contadine sono stati tagliati tutti i ponti ed il Medioevo rievocato sbarca in una Monteriggioni che sta costruendosi un presente da set turistico-teatrale, e, simultaneamente, ridefinendo ciò che considera il proprio passato.

Lo ha spiegato Barbara Kirshenblatt-Gimblett[27], quando sottolineava come accade che la modernità avanzi e si generi scavando dei solchi, disconoscendosi nella continuità rispetto a forme culturali e sociali che diventano, proprio per questo ed *ipso facto*, tradizione. Solo dopo averli sconfessati – queste forme e questi modi di vita – noi non siamo più 'quelle forme' o 'quei modi di vita'; costruendoci un passato, si rimane a galla nella contemporaneità e nella modernità, e talvolta possiamo permetterci il lusso di tornare a riutilizzarle, e persino, paternalisticamente, a valorizzarle e a proporle come un modello di cui avere nostalgia.

Monteriggioni, dove si realizza da anni una delle più suggestive rievocazioni medievali, in un contesto di straordinaria efficacia (per bellezza e compattezza), è ormai quasi solo più un sito, uno scenario, un teatro *en plein air*. Era stato un luogo di vita sociale, un non comune esempio di paese rurale, di campagna dentro le mura, a dire di una funzione difensiva originaria poi divenuta pura forma monumentale, con le sue porte, da tempo sempre aperte, a dire di un orizzonte storico dileguato e superato: porte che, se chiuse, avrebbero separato solo dei contadini dai propri campi. Porte da cui entravano aristocratici, magari anche a cavallo: certo, in quanto proprietari delle fattorie circostanti, non certamente in quanto feudatari o cavalieri. Nel paese murato di Monteriggioni era entrata la storia recente, si erano avvicendati fascisti e comunisti; vi si erano insediate anche imprese artigiane, con il loro carico di rumore, polvere, e il loro patrimonio di lavoro. Poi col tempo tutto si è rimodellato, adeguandosi ad un modello diventato dominante: sia sul piano della legittimazione culturale (la moda, il modo giusto di essere paese medievale) che su quello delle risposte economiche (ospitalità turistica, accoglienza ai visitatori, servizi per il turismo di massa, *merchandising* turistico, dal prodotto di qualità al 'pinocchio made in china', allo spadone medievale di foggia longobarda). Ed in questo guscio, bello quanto svuotato, la rievocazione del Medioevo, della sua vita quotidiana, di duelli, visite di alti prelati, ambascerie, danze, feste nuziali e cene, cene, cene, realizzata con una perizia da professionisti, sembra tanto più vera proprio per il deficit di storia del guscio murato:

[27] Kirshenblatt-Gimblett, *Destination Culture*, cit.

il passato recente è quasi scomparso; il 'noi' che costruisce la festa – con tanto di direzione artistica, scientifica e con un elevatissimo tasso di professionalità – può difficilmente identificare un 'anche noi' in cui riconoscersi; alla festa locale, fatta dalla gente del posto per se stessa, ha finito per sovrapporsi, logicamente, meccanicamente, una festa fatta in quel luogo da altri e per altri: inclusi coloro che si sentono 'del posto' perché tutti gli anni fanno il possibile per non perdersi la festa di Monteriggioni. E poi ripartono.

Monteriggioni rivive, per un paio di settimane l'anno, un'esistenza scritta e programmata, negoziata e diretta, come una *pageant* lo è dal gruppo di creatori e dal suo *Master*. La rievocazione del passato diventa l'essenza stessa dell'evento vissuto come *ethos* festivo[28], ma quel passato, riprodotto e assemblato grazie a linguaggi performativi ed espressivi diversi (dallo *storytelling* all'arte marziale alla danza, al teatro), non è di nessuno, e nessuno può sentirvisi a casa propria, o ritenerlo proprio. L'evento proposto insieme come festa e come rievocazione accoglie un pubblico di spettatori e li rende partecipi – ma nell'accezione illusoria che Bertold Brecht deprecava di tale nozione. Come si fa a dire alle persone che ci vanno per fare l'immersione nella storia, per vivere un giorno la storia, che la storia – vera e pregnante – di Monteriggioni è anche proprio quella che lo ha svuotato? Come restituire, senza interferire con i rigori della scelta filologica, quella continuità che dà valore anche all'idea di passato lontano, offerto all'autoevidenza della *full immersion*?

Vorrei parafrasare, di nuovo, Brecht, sostituendo 'festa' a 'teatro':

> Ci necessita un[a festa] che non consenta soltanto le sensazioni, le intuizioni e gli impulsi propri a quel limitato campo storico dei rapporti umani in cui svolge l'azione, bensì applichi e produca invece quei pensieri e quei sentimenti che nel mutamento di questo campo hanno una funzione loro propria[29].

Ma la provocazione brechtiana continua, senza ulteriore bisogno di parafrasi:

> questo campo deve poter essere caratterizzato nella sua relatività storica. Ciò significa rompere coll'abitudine di spogliare della loro diversità le varie strutture sociali delle epoche passate per renderle tutte più o meno simili alle nostra: la quale, grazie a tale operazione, prende l'aspetto di cosa sempre esistita e, pertanto, eterna[30].

[28] P. Apolito, *Il tramonto dei totem. Osservazioni per un'etnografia delle feste*, Milano, FrancoAngeli, 1993.

[29] B. Brecht, *Scritti teatrali*, Torino, Einaudi, 1971, p. 128.

[30] Ivi, p. 129.

In questa 'spoliazione' si concretizza il rischio di familiarizzare con il passato perdendone il senso, mentre «noi vogliamo invece mantenere la loro diversità e non perder d'occhio il loro carattere transitorio, così che altrettanto transitoria possa apparire la nostra»[31].

Ci aiuta, in questo sforzo critico di decostruzione del potere illusorio delle festa/rievocazione, poter contare sugli esempi di Springfield, o delle *Ren-fairs* dell'occidente americano. Così come si può riempire di rappresentazione di vita medievale un guscio socialmente vuoto, diventato essenzialmente struttura ricettiva, così si deve accettare che si possa fare in uno stadio, in un parco, e in qualunque altro posto del mondo. Lavorare sulla creazione del contesto adeguato, che consenta di proporre la rievocazione storica come modalità di creazione di una vicinanza con il passato, ci aiuta a mettere in discussione la 'ovvietà', l'autoevidente legittimità delle rievocazioni storiche che si producono da noi. Ci aiuta a comprendere che è quel passato che scegliamo, e che è quella finzione che ci accingiamo a costruire mirando al risultato della massima fedeltà, e della massima immedesimazione. Nel paese di Serre di Rapolano, uno dei primi paesi esplorati da questo punto di vista, con l'aiuto di due laureande, Laura Giacinti e Laura Ciacci, i visitatori della Festa di Ciambragina (la bella moglie del mercante locale, arrivata per le nozze da Cambrai) venivano colpiti dal fatto che non c'era niente nel piccolo centro storico che ricordasse il presente; ma la gente di Serre aveva passato giorni e nottate intere a coprire uno per uno tutti i segnali stradali, a mascherare le strisce pedonali; per la gente di Serre di Rapolano, l'esperienza del «camouflage»[32] non può essere distinta, separata e cancellata da quella del consumo dell'effetto finale. Nel costruire la rievocazione, cioè, si crea l'opportunità per qualcun altro, molto spesso esterno al mondo degli attori – attori nel senso di coloro che agiscono –, di godersi uno spettacolo; quelli che lo spettacolo lo fanno, invece, condividono tutta intera l'ambiguità della scena e del retroscena, sanno quando si sono cambiati, sanno dove hanno messo il telefonino che dovranno

[31] *Ibid.*

[32] Il termine si affacciò nel 2001, quando per l'incontro diplomatico dei paesi del G8 a Genova, diventato poi tristemente famoso per le violenze inflitte ai manifestanti, furono collocate nel set dell'evento, in pieno centro storico, delle piante di limone alle quali furono aggiunti, manualmente, altri e più colorati frutti perché risultassero più vivaci. Divenne poi di dominio pubblico con l'imminenza dell'inaugurazione dell'Expo di Milano, quando, in pochi giorni, i padiglioni non completati e le strutture non rifinite furono, appunto, camuffati, nascondendo ogni traccia di incompiutezza. *Camouflage* quindi, un potere, quale che sia, corregge e manipola una scena in cui deve rispecchiarsi.

riprendere una volta dismessi gli abiti, sanno cosa si potrà fare con i soldi che sono stati scambiati con le monete di bronzo, coniate apposta per rendere più verosimile l'esperienza del passato. Questo mondo doppio rimane tutto intero dentro l'esperienza dei rievocatori e allora quando si pensa che una rievocazione sia tanto migliore quanto più filologica e fedele, stiamo evocando un paradigma di verità e di autenticità che può coprire solamente la parte terminale di un processo ben più lungo e complesso; quando si pensa che tanto più una rievocazione sia fedele, tanto più la sua esperienza possa avvicinarci all'esperibilità di questo mondo irrimediabilmente altro da noi che è il passato, cadiamo nel paradosso del teatro naturalistico, che quanto più riusciva a sortire effetti di verità (per meglio dire, di verosimiglianza, pertanto di illusione), tanto più dipendeva da costruzioni ed artifici. Si ricade, inoltre, nelle ambiguità messe in luce da Richard Handler, a proposito delle rievocazioni storiche e delle interpretazioni che ne davano alcuni appassionati analisti[33]. Forse questa trappola cognitiva, che fu la chiave dell'egemonia di quella forma drammatica nel teatro borghese occidentale[34], tanto da poter essere immaginata anche come il segreto del suo successo, si ripresenta nell'incerto statuto della rievocazione storica in relazione alla dialettica autenticità/efficacia un'esperienza che convince, senza informare di sé, senza condividere i percorsi e senza rivelare la sua natura di costruzione.

Pur se brevemente accennati da Handler, i limiti della presunzione di una superiorità della 'conoscenza sensoriale, basata sul *feel* e sulle *vibes*, sembrano amplificarsi via via che si ci allontana dalla conoscenza esperienziale di

[33] Richard Handler recensisce i lavori di J. Anderson, *Time Machines. The World of Living History* e *The Living History Sourcebook* (editi entrambi dalla American Association for State and Local History, a Nashville, rispettivamente nel 1984 e nel 1985) enucleandone alcune oscillazioni (tra lettura critica e adesione encomiastica) e interrogandosi sulla coerenza di un insieme che va dall'archeologia sperimentale ai parchi tematici, che Anderson riassume nella figura della macchina del tempo. Cfr. R. Handler, *Overpowered by realism: living history and the simulation of the past*, in «Journal of American Folklore», CC, 397 (1987), pp. 337-41.

[34] Mi riferisco qui alla scena naturalistica, a quella «forma drammatica del teatro» che secondo Brecht, *Scritti teatrali*, cit., coinvolge lo spettatore in un'azione scenica, stimolando una reazione fatta di sentimenti, di emozioni, di suggestioni, (invece che educarlo all'attività di osservatore, spingerlo verso una visione generale delle cose che gli vengono proposte e arricchirlo di argomenti; p. 30) Quel teatro che affida la sua efficacia all'illusione e che ha trasformato «i figli di un'era scientifica, in una massa intimidita, credula e ammaliata» (p. 126).

manufatti e oggetti[35] e ci si avventura nella promessa dell'immersione nel passato, assecondando un bisogno di realtà, oggettivata e certificata, che Handler legge come riflesso del senso di incompiutezza congenito alla «moderna cultura individualistica»[36]. L'appassionata adesione alla pratica della *living history*, scrive Handler, si produce a discapito della comprensione critica dei suoi moventi e dei suoi limiti e contro, persino, la sua missione pedagogica: «Come si può esercitare una critica del passato quando si è pervasi dall'ossessione di riprodurlo in ogni suo dettaglio? Questo modo di procedere annulla ogni distanza critica tra l'imitatore e l'imitato, come accadeva nel caso di Funes, narrato da Borges, la cui memoria era così esatta da richiedere un intero giorno per ricordare un giorno intero»[37].

Nella ricerca che ho condotto fino ad ora, il passato è stato sempre utilizzato come un ingrediente: fondamentale, ma mai esclusivo. Mi mancano, quindi, quelle prospettive angolate proprie dei rievocatori: mi manca il punto di vista di chi, partecipando ad una rievocazione, deve cimentarsi con le inevitabili domande sul 'perché' e su 'fino a che punto' l'identificazione del sé con un 'io' del passato possa spingersi, crescendo in consapevolezza, oltreché in erudizione e in perizia tecnico-performativa. Ho incontrato valenti balestrieri che consideravano il 'travestimento' poco di una insolita e ingombrante divisa sportiva, da indossare necessariamente per partecipare alla competizione in cui eccellevano, e ho conosciuto donne che si sono mostrate intente all'atto di filare, in una pubblica piazzetta (davanti casa propria), abbigliate alla medievale, che salutavano conoscenti e sorridevano, come in un gioco carnevalesco. Ho ripreso con il mio cellulare dei giovani armati che si sfidano per gioco, con le armi – finte, ovviamente, ma verosimili –, prima di prendere posto nel corteo che li porterà a sfilare per tutta la città. Ho visto la *basola* (la strega che è al centro della leggenda rievocata nel corteo della festa di Gualdo Tadino) comportarsi come una consumata attrice di teatro di strada; non ho dubbio alcuno che la persona che sarà suppliziata, in quanto

[35] Convincente la rivendicazione di John Harris, *A stone that feels right in the hand: tactile memory, the abduction of agency and presence of the past*, in «Journal of Material Culture», XXII, 1 (2017), pp. 110-30.

[36] Handler, *Overpowered*, cit., p.339.

[37] Ivi, 341. Richard Handler svilupperà ulteriormente le sue critiche alle 'retoriche' di verità e autenticità della *living history*, sottolineandone l'incongruenza con la postura riflessiva e con il debito verso l'autorità che racconta la storia messa in scena, o in atto, ciò che fa della *living history* «un genuino articolo della cultura post-moderna, sia colta che popolare» (R. Handler, W. Saxton, *Dyssimulation: reflexivity, narrative, and the quest for authenticity in "Living History"*, in «Cultural Anthropology", III (1988), pp. 242-60, a p. 257).

eretica, a Monteriggioni nell'edizione 2017, dormirà tranquillamente, la notte prima del proprio supplizio; e se non sarà così, sarà semplicemente ansia da prestazione.

So per certo che non è così per i contradaioli che, a Siena, hanno avuto in sorte un cavallo promettente; so che non è così tra coloro che a Torrita di Siena aspettano di vincere un palio da venti anni; l'ansia di prestazione – che possiamo supporre in chi deve prodursi in una *performance* di tipo rievocativo – è diversa dall'ansia della vittoria: la prima è chiusa nel circuito stretto che lega ciò che si sa di un tempo o di un mondo passato e la sua riproduzione; la seconda è invece aperta ad un futuro che si avvicina fino a diventare attuale, ed alimentata dalle sue incertezze.

Non posso evitare di rinviare ad un racconto cinematografico – il cinema è un campo che ha influenzato la pratica rievocativa senza alcun dubbio[38] –, quello sul Quebec contemporaneo, fatto da Denys Arcand nel suo *L'Âge des ténèbres* (2007), in cui il protagonista, depresso e mortificato nella vita e nel lavoro, incontra ad un club di *speed date* (appuntamenti al volo) una donna, che gli confessa di essere appassionata di giochi di ruolo. Lei lavora in un ufficio, ma sente di essere – e in effetti realmente, nella sua vita parallela, dà vita al corrispondente personaggio – Beatrice di Savoia. Il nostro impiegato farà di tutto per conquistarla, fino a rischiare la vita per strapparla ad un pericoloso antagonista, ma quando lei gli dice che potrà concederglisi solamente se vinta in un regolare torneo cavalleresco, il racconto rivela un conflitto insanabile tra rappresentazione come ordine o, invece, come metafora. In un altro momento del film, questo conflitto era stato palesato: all'arrivo della coppia, lei abbigliata regalmente, lui con un costume generico, da plebeo, affittabile da chiunque volesse partecipare e non sapesse farlo che come comparsa. Al momento dell'ingresso nello spazio della rievocazione, la gerarchia sociale implicita nei costumi – e propria solo del tempo rievocato, non del momento contemporaneo – emerge come criterio ordinativo: lei passa, lui sarà fatto entrare solo dopo aver ceduto il passo ad altri personaggi più altolocati; lì i due ordini temporali si scontrano; il modo indicativo (il tempo presente) ed il modo congiuntivo (quello della *performance*, del rito, del desiderio e della pos-

[38] Sul medioevo cinematografico si rimanda allo straordinario lavoro dei medievisti di Bari, disponibile in *http://www.cinemedioevo.net/classici/index.htm* (ultimo accesso 01-10-2017), sviluppo del pionieristico approccio di Vito Attolini; cfr. V. Attolini, *Immagini del Medioevo nel cinema*, in *Il medioevo: specchio ed alibi*, Atti del Convegno di studi di Ascoli Piceno (13-14 maggio 1988), Spoleto, Centro di Alti studi sull'Alto Medioevo, 1989, pp. 105-22.

sibilità secondo Turner)[39] si incrociano senza soluzione: il diritto del presente a non essere ingannato confligge con il diritto del passato a non essere svelato o contraddetto. Il tempo presente, e l'ordine semantico, valoriale, giuridico, che lo regge, può essere sospeso (come consentono di fare il meccanismo del rito e della *performance*) ma non alterato nella sua vettoralità: la fedeltà della rievocazione trova in questo limite, insuperabile, una prima radicale differenza dalla libertà costruttiva della festa.

La perfetta aderenza a ciò che è successo, una volta e in un luogo, è per la rievocazione il tetto massimo cui si può aspirare, dovendo però rispettare i limiti posti dall'ordine del presente e tentando di colmare per quanto possibile una distanza. L'uso della rievocazione in chiave festiva, dove il passato è risorsa che aggiunge spessore, colore, efficacia, attrattiva, ad una formula di festa che include, spesso, l'agonismo e la competizione (come anche ad Assisi, o a Gualdo Tadino), è invece tutto collocato sul piano dell'ordine del presente, è aperto e allineato con la stessa vettorialità del tempo biografico, individuale e collettivo.

È vero che anche per le feste si è spesso invocata la nozione di tempo ciclico, di ripetizione, di ritorno, e in questo senso sembrerebbe riaprirsi la questione dell'omologia e della differenza tra rievocazione per sé e festa che fa uso della rievocazione; è altrettanto vero che il tempo della festa, pur essendo tempo condiviso e collettivo, non sfugge alla banale legge della sua irrevocabilità.

Ma si può sviluppare dagli esempi sopra accennati anche un altro piano di contrapposizione: il principio di autorità che regge il senso della partecipazione alle rievocazioni storiche si distacca da quello che sembra reggere la costruzione delle feste.

L'uso che si fa nella festa, delle possibilità di rievocazione del passato, non va confuso con le attività di rievocazioni in sé, perché ciò che accade nelle feste, prevalentemente in quelle che si modellano sul principio dell'agonismo e della competizione, produce un avanzamento, un accumulo nello stesso ordine di tempo su cui si sviluppa la storia, la vita, al modo indicativo, per restare nella metafora turneriana. Ciò che accade dentro la festa è dentro la storia; la festa di ogni anno si aggiunge a quella dell'anno precedente, rispettando certamente dei vincoli di fedeltà e di riconoscibilità, ma con la possibilità di mutare, aggiornare l'equilibrio (*steady state*, lo chiama H. Bausinger)[40]: il Palio

[39] V. Turner, *Antropologia della performance*, Bologna, il Mulino, 1983.

[40] H. Bausinger, *Cultura popolare e mondo tecnologico*, Napoli, Guida, 2005 [ed. orig. 1961].

di Siena, che è per molti di noi – me compreso – una sorta di modello forte contro il quale leggere queste dinamiche, ce ne dà prove in abbondanza. Anche un'istituzione così longeva e così forte è capace di fare tesoro delle risorse che la storia mette a disposizione; il Palio dei primi del Novecento non aveva la sbandierata della vittoria. Non c'era ancora stata la guerra '15-'18, né, quindi, una vittoria cui sbandierare. Ma perché il Palio la accoglie nella sua liturgia, dopo la vittoria, dopo la riconquista dell'unità territoriale? Perché in quel momento tutti rendevano omaggio alla patria recuperata (pagata a caro prezzo di sangue), e così quella che diventa una risorsa è anche una condizione alla quale la festa si piega, conservandosi riconoscibile rispetto a quella di prima, ma cambiando, anno dopo anno, come tutte le feste. Ogni festa costruisce il proprio pezzetto di storia; ogni edizione alimenta la storia della festa, determinando un passato collettivo e condiviso in cui possono riconoscersi tanti passati individuali, magari confondendosi e mescolandosi. L'anno 2016, per uno dei contradaioli della Lupa, colui che in quello stesso anno è stato eletto Rettore dell'Università, resterà marcato anche come l'anno di uno storico e inedito 'cappotto', ovvero la doppia vittoria consecutiva della propria contrada. Due storie diverse, una individuale e una collettiva, reciprocamente permeabili, esposte ad una diversa dinamica cumulativa: quest'anno, l'estate 2017, il tempo biografico pubblico del contradaiolo Rettore, essendo ormai costui immerso nella routine del suo ruolo, sarà riempito dal tempo collettivo della propria contrada, per la quale, invece, tornando la stagione del Palio, si riaprono i giochi e si riapre la storia; altri cavalli, altre corse da affrontare, un'opportunità di futuro da cogliere. Non un passato da riprodurre.

Questa libertà di invenzione e di creazione del tempo, la rievocazione storica non se la può concedere, perché finirebbe per confliggere con il proprio principio fondativo, della ricerca di verità e di fedeltà.

La divaricazione tra i due modi di produrre la rappresentazione del passato si manifesta nel modo in cui tante feste usano la storia, il passato, la memoria tramandata da generazioni, l'identità locale: dalla rievocazione fedele alla parodia, dalla estrapolazione allo stravolgimento, in maniera quasi irriverente. Nelle feste dei *Moros y Cristianos* nella regione valenciana, la storia celebrata è quella dei vincitori, in fondo ciò che si mette in scena è la *reconquista*, ma in realtà sono le armate more le vere protagoniste[41]; nella festa di Visby la storia

[41] Cfr. *Moros y Cristianos. Representaciones del otro en las fiestas del Mediterraneo Occidental*, eds. M. Albert-Llorca, J.A. González Alcantud, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003 e il più recente M. Albert-Llorca, *L'image du Maure dans le fêtes de Moros y Cristianos (Pays Valencien, Espagne)*, in *Héritages arabo-islamiques dans*

vera di un assedio è raccontata con un finale diverso[42]; la relazione affettiva con la storia – di cui ci parlano Pichering e McKalman, con gli esempi proposti nella loro già citata raccolta di saggi – può anche portare al desiderio di raccontare un evento modificandone l'esito e, nel contesto di una festa, fuori dalla regola della verità, si può anche fare. La festa può anche aver successo, e la 'falsità' storica diventare vera come fantasia, come atto di creatività, come proiezione di un desiderio condiviso localmente e collettivamente. Se siamo disposti a riconoscere anche a questo modo creativo e libero di ri-orientare la storia lo *status* di una 'rievocazione storica', vuol dire che abbiamo deciso di considerare anche questa componente sia come cifra stilistica che come contenuto (la ricostruzione di ambiente, la riproposizione di un evento), affrancata dal principio di obbedienza alla verità storica, ma ciò è possibile e lecito solo se ciò che si propone non viene offerto come 'esperienza della storia'. Le feste usano il passato liberamente, e a ciò riescono le collettività locali, costruendo attraverso l'agire coordinato e in simultaneità, anno per anno, il proprio pezzetto di storia, accumulando il futuro.

l'Europe méditerranéenne, éd. par Catherine Richarté *et al.*, Paris, La Découverte, 2015, pp. 49-59.

[42] L. Gustafsson, *The play about the plot. History on stage and at stake during the Medieval week in Visby*, in «Ethnologie Europaea», XXIIX (1998), pp. 17-26.

Appunti per un approccio demoantropologico ai folclorevivalismi contemporanei

Daniele Parbuono

Riallacciare fili; tessere le trame di una riflessione sui temi della 'riproposta', della 'rievocazione', del 'folclorismo' per qualche tempo trascurati seguendo rivoli di finanziamento e flettendo la precaria sopravvivenza accademica su questioni scientifiche *mainstream*. Ma perché abbiamo creduto che dentro la pratica culturale del rievocare non si possano capire modi contemporanei di stare al mondo, o mondi di significato attraverso cui si vive la contemporaneità?

C'è stato forse un fraintendimento di fondo. Per una fuorviante crasi epistemologica si è teso a sovrapporre la portata euristica di una pratica diffusa e in continuo mutamento, nonché in esponenziale aumento, con il fisiologico invecchiamento di un'illustre e fruttuosa stagione di studi che, invece, può ancora riflettere su se stessa (ma anche sul revivalismo) per rinnovarsi e aggiornarsi all'incalzare del mutamento. L'uscita dell'ultimo numero di «Lares»[1], la pubblicazione e le presentazioni dell'ultimo libro di Giancarlo Baronti[2], così

[1] *La demologia come "scienza normale"? Ripensare* Cultura egemonica e culture subalterne, fascicolo monografico a cura di F. Dei, A. Fanelli, in «Lares», LXXXI, 2-3 (2015). Il lavoro è in parte esito del convegno «La demologia come scienza normale? Quarant'anni di *Cultura egemonica e culture subalterne*», tenutosi a Matera dal 19 al 21 giugno 2014 e organizzato dal Dipartimento di culture europee e del Mediterraneo dell'Università della Basilicata.

[2] G. Baronti, *Margini di sicurezza. L'ideologia folclorica della morte in Umbria*, Perugia, Morlacchi, 2016. Negli ultimi anni, Baronti ha lavorato ad altre due pubblicazioni di fondo concepite per rilanciare la medesima riflessione: *Séga seghin' segamo… Studi e ricerche su "Sega la vecchia" in Umbria*, a cura di G. Baronti, G. Palombini, D. Parbuono, Perugia, Morlacchi, 2011 e G. Baronti, *Storie funeste. Prudenza Anconitana e Marzia Basile. Francesco Novati e Benedetto Croce*, Perugia, Morlacchi, 2013.

come la sua recensione scritta per «Anuac» da Pietro Clemente[3], hanno rilanciato, ancora una volta, una questione a mio parere centrale: cosa ne è e cosa ne sarà della "D" che apre l'acronimo DEA (per 'discipline DemoEtnoAntropologiche') in Italia[4]? Alla crisi accademica della contemporaneizzazione di questi approcci è corrisposto un esponenziale invigorimento delle *performances* che ripropongono, attualizzando, attraverso modalità – per molti discutibili – di scelta, selezione, aggiustamento, reinvenzione[5], quei repertori del passato per decenni oggetto di studio della stessa demologia e, in modo non dissimile, della storia.

Per la verità l'approccio della demologia che, in virtù della normalizzazione ciresiana, si è configurata come scienza dei dislivelli di cultura tra egemonia e subalternità[6], con difficoltà è riuscito a operare nei mescolamenti di senso che costantemente mettono in crisi preesistenti assodamenti concettuali, oggi da de-essenzializzare e risemantizzare. Che significato hanno termini forse abusati, per alcuni versi logori, come 'folklore', 'tradizione', 'popolare'? La demologia può/deve studiare attività e dinamiche di riproposta della storia? Eventualmente quali forme di riproposta? Forse i gruppi folcloristici, perché si basano (non è questa la sede per entrare nel merito del come) su repertori e temi che ne sono stati a lungo oggetto di studio, ma non i gruppi storici in costume delle diverse epoche, perché la *living history* è area di competenza di altre aree scientifiche? Oppure, dentro l'articolato e multiforme panorama delle rievocazioni di gruppi storici, la demologia può studiare le componenti popolari del passato, ma non le componenti aristocratiche (cortigiani, marchesi, duchi, ancelle, principi e sbandieratori)? O ancora, studiare soltanto le rievocazioni ritenute filologicamente corrette?

Al di là dell'ironia, mi pare che si debba complessivamente ricostruire un punto di vista problematizzato a partire dalla manipolazione dei repertori, ma anche e soprattutto oltre i repertori. Direi che il punto di partenza potrebbe essere di segno opposto, secondo quanto ci ha insegnato Gérard Lenclud sulla scorta

[3] P. Clemente, *Sora nostra morte corporale: morire ieri e oggi. Da un libro di Giancarlo Baronti*, in «Anuac», V, 2 (2016), pp. 15-28.

[4] Sulla crisi e sul futuro di questo ambito di studio, questione che evidentemente non riguarda solo l'Italia, riflette da tempo anche Barbara Kirshenblatt-Gimblett a partire dalle compromissioni semantiche del termine 'folklore'. Cfr. B. Kirshenblatt-Gimblett, *Theorizing Heritage*, in «Ethnomusicology», XXXIX, 3 (1995), pp. 367-80.

[5] *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, a cura di P. Clemente, F. Mugnaini, Roma, Carocci, 2001.

[6] A.M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne. Rassegna di studi sul mondo popolare tradizionale*, Palermo, Palumbo, 1971.

della nota definizione di Jean Pouillon[7]. Partire da come si dà senso al passato secondo la logica della *filiation inversée*[8] per ricollocarsi agevolmente nell'oggi. Anche la semiotica di Umberto Eco interpreta le significazioni seguendo la mutevolezza dei criteri di attribuzione e costruzione delle verità. Non è vero ciò che è vero ma ciò che di volta in volta si reputa e si narra essere vero:

> La verità è appunto "un mobile esercito di metafore, metonimie, antropomorfismi" elaborati poeticamente, e che poi si sono irrigiditi in sapere, "illusioni di cui si è dimenticata la natura illusoria", monete la cui immagine si è consumata e che vengono prese in considerazione solo come metallo, così che ci abituiamo a mentire secondo convenzione, in uno stile vincolante per tutti, ponendo il nostro agire sotto il controllo delle astrazioni, avendo sminuito le metafore in *schemi* e *concetti*[9].

Ponendo maggiore attenzione alle dinamiche di autenticazione dei significati performativi, ai contesti storici di cui essi sono esito piuttosto che alle presunte correttezze formali dei loro contenuti, possiamo e dobbiamo lavorare sulle rievocazioni del passato a partire dal «[…] recupero in chiave contemporanea di una parte considerevole della tradizione demologica […], in particolare nelle sue relazioni con gli studi antropologici entro cui essa sembrerebbe rifluita soprattutto a partire dagli anni Ottanta del Novecento, quelli dell'avvento della cultura di massa […]»[10].

Seguendo la tesi di Antonio Fanelli, proprio con l'avvento della cultura di massa, negli anni Sessanta e Settanta del Novecento, inizia una complessa riflessione sulle relazioni tra vecchi elementi folclorici e nuovi simboli popolari. Con difficoltà la demologia riesce a collocare «[…] Celentano, Modugno, il calcio e il festival di Sanremo»[11] tra le forme di espressione della cultura popolare. Lo stesso Alberto Mario Cirese, secondo l'ottica della contrapposizione di classe, interpreta i nuovi modelli espressivi della cultura *pop* come parte 'minore' della cultura ufficiale per mancanza di elementi contrastivi rispetto alle logiche egemoniche. «La cultura di massa viene respinta fuori dalla

[7] J. Pouillon, *Fétiches sans fétichisme*, Paris, Maspero, 1975.

[8] G. Lenclud, *La tradizione non è più quella d'un tempo*, trad. it. in *Oltre il folklore*, cit., pp. 123-33 [ed. orig. *La tradition n'est plus ce qu'elle* était*… Sur les notions de tradition et de société traditionnelle en ethnologie*, in «Terrain», IX (1987), pp. 11023].

[9] U. Eco, *Kant e l'ornitorinco*, Milano, Bompiani, 1997, pp. 31-32.

[10] F. Mirizzi, *Cultura egemonica e culture subalterne e le eredità degli studi demologici otto e novecenteschi*, in «Lares», LXXXI, 2-3 (2015), pp. 263-89, a p. 287.

[11] A. Fanelli, *Il canto sociale come 'folklore contemporaneo' tra demologia, operaismo e storia orale*, in «Lares», LXXXI, 2-3 (2015), pp. 291-316, a p. 301.

cultura popolare per via della sua origine in ambito egemonico e non se ne indagano gli effetti reali nella vita quotidiana delle classi popolari [...]», spiega ancora Fanelli. Fabio Dei, nel suo ormai classico *Beethoven e le mondine*, descrive la netta separazione tra «folklore e prodotti dell'industria culturale»[12] come una spinta intellettuale controculturale che in quegli stessi anni avvicina i giovani della sua generazione agli insegnamenti antropologici: «Nella musica, ad esempio, stornelli, tammurriate o pizziche stavano sullo stesso versante del rock progressivo e del free jazz, contro il festival di Sanremo e le canzoni radiotelevisive (e, sia pure in modo diverso, contro la Scala)».

Oltre la bipartizione netta tra Festival di Sanremo e stornelli, nuove forme espressive mettono in crisi, ridiscutendola, la dialettica gramsciana tra egemonia e subalternità. Se da un lato la ridefinizione dell'oggetto demologico si confronta con la deruralizzazione delle campagne[13] e con le ragioni dell'arretramento socio-economico del Meridione[14], cioè con il tramonto di un'epoca che corrispondeva a specifiche concezioni del mondo, dall'altro deve fare i conti con l'insorgere di elementi culturali tutti da interpretare: il folklore progressivo[15], la cultura operaista e dei canti sociali[16], l'uso politico dei repertori popolari[17], la nascita della museologia demologica diffusa[18], solo per portare qualche esempio. Ma dentro il limbo interstiziale che si sta creando tra Festival di Sanremo e stornelli si consolidano (anche quantitativamente), in parallelo, altre interessanti ibridazioni tra secolari tradizioni popolari, nuove esigenze

[12] F. Dei, *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Roma, Meltemi, 2002, p. 9.

[13] T. Seppilli, *La ricerca socio-culturale sulla deruralizzazione*, pp. 401-19, in T. Seppilli, *Scritti di antropologia culturale,* vol. I: *I problemi teorici, gli incontri di culture, il mondo contadino*, a cura di M. Minelli, C. Papa, Firenze, Olschki, 2008 [ed. orig. *Il piano di sviluppo economico dell'Umbria. Vol. I. Relazione generale del Piano*, a cura del Centro Regionale per il Piano di Sviluppo Economico dell'Umbria, 1965, pp. 97-102].

[14] E. de Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*, Torino, Einaudi, 1958; Id., *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli, 1959; Id., *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Milano, Il Saggiatore, 1961.

[15] E. de Martino, *Intorno ad una storia del mondo popolare subalterno*, in «Società», V, 3 (1949), pp. 411-35; Id., *Note lucane*, in «Società», V, 4 (1950), pp. 650-67.

[16] Fanelli, *Il canto sociale come 'folklore contemporaneo'*, cit.

[17] S. Ragni, *Segheremo in allegria questa brutta compagnia. Intervento teatrale per la campagna elettorale per il referendum sul divorzio*, Perugia, Collettivo Teatrale Fontemaggiore, 1974; Id., *Sega la vecchia agricoltura. Spettacolo sui problemi dell'agricoltura, realizzato dal Collettivo Teatrale "Fonte maggiore" CUT Perugia*, Perugia, ARCI e Lega Nazionale Cooperative, 1975.

[18] A.M. Cirese, *Oggetti, segni, musei. Sulle tradizioni contadine*, Torino, Einaudi, 1977; P. Clemente, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena, Protagon Editori Toscani, 1996.

di aggregazione sociale date dall'abbandono dei modelli familiari contadini e dal diffondersi del modello coabitativo urbano mononucleare e necessità di utilizzo del tempo libero offerte dalle moderne condizioni di lavoro. Ogni paese ha, o si costruisce, la sua Pro-loco, la sua festa, il suo gruppo folcloristico[19]. Credo si debba fissare a questo punto della storia nazionale e a queste specifiche condizioni, il consolidamento delle preesistenti forme di revivalismo[20] che oggi possiamo definire contemporanee; da questa 'tradizione pop', che tiene insieme elementi folclorici e cultura di massa, germogliano o rifioriscono gli attuali gruppi folcloristici prima e le attuali rievocazioni storiche poi.

Sul crinale della doppia relazione di appartenenza si è giocato il distacco tra demologia e rievocazione. Potremmo dire che le componenti metodologiche della demologia classica hanno prevalso su un più articolato approccio critico, demo-antropologico, al fenomeno. La demologia con la crisi del paradigma folclorico, negli anni del grande cambiamento, guarda con attenzione e interesse alle forme di nuova creazione culturale cercando di comprendere quali potrebbero ancora essere i significati e i confini dell'aggettivo popolare. Ma, ponendo maggiore attenzione sui contenuti dei repertori rispetto alla portata sociale del fenomeno, le pratiche di riproposta della storia o della tradizione sono di fatto inquadrate come attività di carattere regressivo[21]; non come nuova creazione, ma come semplicistica spettacolarizzazione del passato (azione che per quanto mi riguarda andrebbe comunque interpretata come forma di nuova creazione). Sulla nemmeno troppo velata stigmatizzazione pesa senza dubbio l'innegabile legame consequenziale tra queste modalità dell'intrattenimento di massa e l'esperienza delle feste e del folclorismo riorganizzati dal regime fascista. L'antropologa americana Sydel

[19] D. Parbuono, *"Storie" e feste. Un'etnografia della comunicazione politica*, Perugia, Morlacchi, 2013; *Folcloristico senza timore. I cinquant'anni dell'"Agilla e Trasimeno" e l'Italia del folklore*, a cura di D. Parbuono, Castiglione del Lago (Pg), Duca Della Corgna, 2007.

[20] Sulle prime esperienze di folclorismo nell'Ottocento si veda: G.P. Gri, C. Zoldan, *Dalla danza popolare spontanea e dall'uso dell'abbigliamento tradizionale ai gruppi folcloristici in costume*, in *Folcloristico senza timore*, cit., pp. 25-38. Sul folclorismo nel periodo del fascismo: S. Cavazza, *Piccole patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, Bologna, il Mulino, 1997.

[21] Angioni, anche recentemente, parla di «[...] nostalgie ambigue o francamente regressive», cfr. G. Angioni, *Cultura egemonica e culture subalterna*, in «Lares», LXXIX, 2-3 (2013), pp 367-74, a p. 371.

Silverman[22] su questo legame costruisce la tesi – poi discussa e criticata da Aurora Savelli – secondo cui

> notabilati locali politicamente vicini al centro-destra avrebbero [...] giocato un ruolo di primo piano, avvalendosi di un armamentario retorico ben rodato in periodo fascista che contrapponeva il sentimento della civica *religio* alla logica conflittuale degli interessi di classe. Da qui l'insistenza sull'orgoglio cittadino; la mitizzazione di un passato medieval-rinascimentale e la conseguente attualizzazione di quell'orizzonte lontano attraverso costumi e parate storiche; da qui le politiche di sostegno alla festa rappresentata come festa di tutti, e dunque festa vera, contrapposta (più o meno esplicitamente) a quella che si definisce "dell'Unità" ma vuole essere ed è di una parte sola[23].

Con gli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso i modelli della cultura di massa sono del tutto radicati nella convivenza urbana e nelle forme di economia legate alla mobilità turistica in constante aumento, secondo le logiche del *leisure* post-rurale. In questo nuovo contesto socio-economico le pratiche di rievocazione rispondono, da un lato, all'esigenza di gestire una socialità del tempo libero del tutto diversa rispetto alla condivisione dei grandi lavori agricoli, alle reti di relazione delle famiglie allargate contadine, dall'altro – sempre più – permettono ai locali di autorappresentarsi a partire da selezioni edulcorate di storie passate 'buone da pensare' e 'buone da far pensare'. Nel famelico consumo delle 'storie' da raccontare si ridefiniscono temi festivi, rappresentazioni e spettacolari spaccati di tradizione. Parole come identità e autenticità entrano a pieno nel lessico quotidiano e negli immaginari pubblico-privati all'«[...] epoca degli "assessorati alla cultura" inaugurata negli anni Settanta»[24].

Se la demologia continua a relazionarsi con fatica ai fenomeni di riproposta della storia, altri settori centrali per le scienze antropologiche rodano strumenti metodologici e teorici nella comprensione dei nuovi modelli di narrazione dei luoghi. A partire dalla messa in discussione degli essenzialismi, la riformulazione del concetto di autenticità come «[...] fenomeno dinamico, emergente più che statico [...]»[25] permette agli antropologi del turismo di fornire alcune spiegazioni rispetto alla globale necessità di immergersi nel pas-

[22] S. Silverman, *Towards a Political Economy of Italian Competitive Festivals*, in «Ethnologia Europaea», XV, 2 (1985), pp. 95-103.

[23] A. Savelli, *Introduzione* a *Toscana rituale. Feste civiche e politica del dopoguerra*, a cura di A. Savelli, Pisa, Pacini, 2010, pp. 7-16.

[24] Dei, *Beethoven e le mondine*, cit., p. 31

[25] A. Simonicca, *Antropologia del turismo. Strategie di ricerca e contesti etnografici*, Roma, Carrocci, 1998, p. 47.

sato. Marco Aime ricorda che «[n]el dizionario turistico, *autentico* viene spesso accomunato a tradizionale, che a sua volta significa *antico* o sottintende *immutato*»[26], quindi in un certo senso migliore. Dean MacCannell spiega l'interesse per l'autenticità come risposta alla burocratizzazione e alla mancanza di solidarietà della moralità individuale che renderebbe meccanica, eterodiretta (per questo inautentica), la relazione sociale. Quindi, l'attrazione per l'autenticità nelle esperienze turistiche dipenderebbe dal fatto che «[u]nder modern conditions, the place of the individual in society is preserved, in part, by newly institutionalized concerns for the authenticity of his social experiences»[27]. Nei contesti locali la risposta alla ricerca di autenticità da parte dei visitatori incontra, come anticipato, la necessità dei residenti di sentirsi parte di comunità coese (reali o immaginate che siano)[28], di narrarsi a partire da elementi storici selezionati e ritenuti illustri tanto da rendere illustre il presente e possibilmente il futuro, di stringersi intorno a nuovi *totem* festivi che emergono dal tramonto dei vecchi *totem*[29]:

> Ragione questa che deve sospingerci a guardare con particolare attenzione alla moltiplicazione, accanto e insieme alle feste religiose "tradizionali", di rievocazioni storiche in costume e di sagre dei prodotti tipici, a rilevare come il totem durkheimiano, spoglio di ogni residua sacralità, non sia più il santo protettore ma il genuino prodotto locale [...], i riscoperti antichi mestieri e le tradizionali manifatture [...], ovvero la rievocazione in costume di momenti della storia locale [...][30].

Molte feste, tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta del Novecento e a partire dal centro Italia (le mie esperienze etnografiche in Umbria lo confermano) si flettono alle ragioni dell'autenticità e alla retorica delle identità autodefinite su modelli passatisti che storicizzano setting e narrazioni del presente. Ma «ce changement [...] signifie-t-il une dégradation, la perte inéluctable de l'authenticité de la tradition, ou peut-il être compris de fa-

[26] M. Aime, *L'incontro mancato. Turisti, nativi, immagini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005, pp. 126-27.

[27] D. MacCannell, *Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings*, in «American Journal of Sociology», LXXIX, 3 (1973), pp. 589-603 a p. 590.

[28] B. Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983.

[29] P. Apolito, *Il tramonto del totem. Osservazioni per una etnografia delle feste*, Milano, FrancoAngeli, 1993.

[30] I.E. Buttitta, *Alla fiera della memoria. Feste, identità locali e mercato culturale in Sicilia*, in «Voci. Annuale di Scienze Umane», X (2013), pp. 64-77, a p. 73.

çon plus positive comme le facteur dynamique qui, en accommodant la fête à son contexte changeant, maintient la pertinence d'une cosmogonie originale?»[31].

Dal punto di vista dell'interpretazione scientifica non abbiamo difficoltà a ribadire che in realtà la *performance* della rievocazione, per definizione mutevole e sempre rinnovata, alterata, si configura come segnale spia di una autenticità negoziata[32], in movimento. L'asse che si crea – negli astanti, ma soprattutto negli attuanti – tra ricerca dell'autenticità nel passato a partire dal presente e irrinunciabile struttura di sentimento definita nella necessità di inscrivere la propria esistenza dentro forme circoscritte, se vogliamo rigide, di identità comunitarie[33], ci ricorda, utilizzando le parole di Francesco Remotti, che

> [l]'identità è "finta", artefatta, è rappresentata, messa in scena, costruita e sovrapposta [...]. La costruzione o finzione dell'identità (di una qualche identità) è però operazione irrinunciabile [...]. Il paradosso che ne scaturisce non è da poco: si dipende (e si dipende in modo spesso intimo, vitale) da ciò che è "finto", persino "posticcio"[34].

Alessandro Deiana, nel suo studio sui gruppi folcloristici in Sardegna, sostiene con dovizia di particolari la tesi che proprio sulla definizione di confini netti tra autenticità e non autenticità, tra verità e falsità, per esigenze dovute alla riconoscibilità del campo accademico, si sia giocata l'esclusione del folclorismo dagli oggetti di ricerca della demologia. Una netta distinzione tra 'fatti di folklore' e 'fatti di folclorismo', tra 'fatti culturali' e riproposizione dei 'fatti culturali', avrebbe favorito la classificazione dei primi in quanto elementi 'autentici', perché 'antichi', 'incontaminati', 'veri' e dei secondi in quanto elementi 'non autentici', perché riprodotti, quindi mutati nella loro integrità. D'accordo con Deiana, come più volte mi è capitato di scrivere, tenderei ad

31 F. Saumade, *Carnaval et émigration saisonnière au Mexique. La cosmogonie Otomi régénérée par l'acculturation*, in «Études rurales» (2004), pp. 215-36, a p. 216.

32 C.B. Balme, *Staging the Pacific: Framing authenticity in performances for tourists at the Polynesian Cultural Center*, in «Theatre Journal», L, 1 (1998), pp. 53-70.

33 «La forza passionale della parola "identità", rapidamente tramontata non tanto sotto i colpi dell'antropologia critica quanto per i fallimenti degli omonimi assessorati, cerca ora di ritrovarsi nell'attivazione performativa ed emotiva della parola "comunità": un concetto decostruito da molto tempo nelle scienze sociali [...], si riaffaccia nel campo istituzionale del patrimonio in forme teoricamente e politicamente controverse» (G. Pizza, *Margini*, in «A.M. Antropologia museale, etnografie, patrimoni, culture visive», XIII, 37-39 (2015-16), pp. 105-09, a p. 107.

34 F. Remotti, *Contro l'identità*, Bari, Laterza, 1996, p. 97.

assumere gli insegnamenti della folcloristica tedesca[35] come base di partenza per una riflessione che non separi in modo netto la storia dalla rappresentazione della storia, il folklore dai folclorismi, ma concorderei anche sul fatto che «ci troviamo dinanzi alla chiusura di un cerchio in cui [...] il folklore si muta in folklorismo e il folklorismo si muta in folklore»[36]. Studiando i gruppi folcloristici in Umbria e nelle Marche[37] e utilizzando, qualcuno dirà anacronisticamente, la meccanica dell'approccio saussuriano di Pëtr Grigor'evič Bogatyrëv e Roman Jakobson[38], ho potuto constatare che l'esito del lavoro sui repertori messi in scena, in genere portato avanti da un esperto, un dirigente di gruppo (o associazione), un coreografo, può essere considerato come un nuovo atto di *parole*, di creazione individuale sulla selezione di elementi particolari – accattivanti, buoni per rappresentarsi in un determinato momento o in un determinato luogo – di una *langue* della storia già codificata. Nei decenni, poi, questi nuovi atti di *parole* sono incorporati in pratiche e strutture di sentimento che li rendono nuovi componenti di *langue*, condivisi e sentiti come funzionali alle contemporanee traiettorie di vita e di azione. In sostanza, le inevitabili inautenticità della *performance* revivalistica possono generare, anzi generano spesso, autenticità meticce, in divenire, che, rompendo le logiche della filologia storica, si ridefiniscono intorno a rappresentazioni fluide della cronologia e della verità. Ma il punto centrale è che queste 'inautenticità autentiche' costituiscono campi di gioco su cui gli attori del folclorismo e del revivalismo storico di ogni epoca (o multiepocale) definiscono piani discorsivi, forme di appartenenza, autoconvincimenti e narrazioni convincenti delle località. Forme di stare al mondo insomma, modi di guardare e di dominare

[35] H. Bausinger, *Per una critica alle critiche del folklorismo*, in *Oltre il folklore*, cit., pp. 145-59 [ed. orig. *Zur Kritik der Folklorismuskritik*, in Populus Revisus. *Beiträge zur Erforschung der Gegenwart*, in «Volksleben», 14 (1966), pp. 61-75]; E. Dettmer, *Folklorismo in Newfounland*, in *Oltre il folklore*, cit., pp. 135-43 [ed. orig. *Folklorism in Newfoundland*, in *Studies in Newfoundland Folklore. Community in Process*, ed. by G. Thomas, J.D.A. Widdowson, St. John's, Breakwater Books, 1991, pp. 169-76].

[36] A. Deiana, *Il culturale in Sardegna. Un altro sguardo da un s/oggetto inedito: i gruppi folkloristici*, in «Studi e ricerche», VI (2013), pp. 141-53, a p. 148.

[37] D. Parbuono, *Il gruppo folcloristico di Castelraimondo: la storia, l'attività, le voci*, in *Castelraimondo nell'anniversario dei 700 anni dalla sua fondazione*, a cura di P. Moriconi, Castelraimondo (Mc), Comune di Castelraimondo, 2011, pp. 421-47.

[38] P.G. Bogatyrëv, R. Jakobson, *Il folclore come forma di creazione autonoma*, in «Strumenti critici», III (1967), pp. 223-41 [ed. orig. *Die Folkloreals eine besondere Form des Schaffens*, in *Donum natalicium schrijnen verzameling van opstellen door oud-leerlingen en bevriende vakgenooten opgedragen aan Mgr. Prof. Dr. Jos. Schrijden bij gelenheid van zijn zestigsten verjardag 3 Mei 1929*, Nijmegen-Utrecht, N.V. Dekker & Van de Vegt, 1929, pp. 900-13].

rapporti sociali, spazi urbani, accoglienza dell'altro, economie, relazioni politiche e campi di forza. Solo accettando di condividere questo campo di gioco si può realizzare un tentativo fattivo di interpretazione scientifica dei rapporti tra contesti (diacronici e diatopici) dei repertori e pratiche di creazione autonoma delle nuove verità narrate.

Fabio Mugnaini spiega l'allineamento passatista delle nuove feste e dei revivalismi in Toscana mettendo in evidenza le forme di metabolizzazione operate dall'industria culturale su periodi selezionati della storia. In questa dinamica di «[...] divaricazione tra una storia come scienza del vero [...] e una storia come racconto [...]»[39] anche i modelli mediatici, televisivi – che per dirla con le parole di Ulf Hannerz «[...] hanno un impatto sulla distribuzione dei significati e delle forme significanti tra le persone e le relazioni»[40] – hanno costituito una forte spinta trainante, in particolare nella scelta del Medioevo come periodo di ancoraggio, a discapito, per esempio, del passato contadino, che ancora negli anni Settanta del Novecento lasciava aperte distinzioni e ferite sociali. Infatti, essendo lontano nel tempo, il Medioevo «si presenta come un'età aurea, con il mito di una società organica dove i contrari si tengono in equilibrio [...] consente di mettere in valore l'eredità urbanistica, architettonica e paesaggistica, che può essere spesa come scenografia 'naturale' e 'autentica' – ovvero, portatrice e veicolo di autenticità»[41].

Le esperienze festive flesse o costruite sui modelli del revivalismo nel secondo dopoguerra in Umbria confermano la tendenza generale rilevata in Toscana, ma con qualche dilatazione temporale. Senza entrare nella descrizione dei singoli apparati festivi, in questo momento ci è sufficiente inquadrare schematicamente i riferimenti cronologici di alcune delle manifestazioni più note e tuttora in funzione in Umbria: Palio dei Terzieri di Città della Pieve, riferimento storico 1250, prima edizione 1973; Corsa dell'Anello di Narni, riferimento storico 1371, prima edizione, 1969; Perugia 1416, riferimento storico 1416, prima edizione 2016; Festa del Tulipano di Castiglione del Lago, riferimento storico 1563-1571, prima edizione 1956; Giostra della Quintana di Foligno, riferimento storico 1613, prima edizione 1946. Se da un lato questo attingimento a maglie larghe dalle vicende passate dei singoli luoghi mi aiuta a tenere per buono il titolo del volume *Fol-*

[39] F. Mugnaini, *Le feste neo-medievali e le rievocazioni storiche contemporanee tra storia, tradizione e patrimonio*, in «Lares», LXXIX, 2-3 (2013), pp. 131-58, a p. 147.

[40] U. Hannerz, *La complessità culturale. L'organizzazione sociale del significato*, trad. it. Bologna, il Mulino, 1998, p. 38 [ed. orig. *Cultural Complexity. Studies in the Social Organization of Meaning*, New York, Columbia University Press, 1992].

[41] Mugnaini, *Le feste neo-medievali e le rievocazioni storiche*, cit., p. 147.

clorismi medievali, rinascimentali e barocchi[42] costatando che non solo il Medioevo forniva e fornisce carburante narrativo alla costruzione degli immaginari revivalistici e festivi, dall'altro – guardando, oltre le cronologie, alle ispirazioni dei contenuti – mi porta a intravedere una traccia di ricerca per esplorare i nessi tra le scelte contemporanee di autorappresentazione locale e la genesi degli sviluppi urbani successivi al primo millennio.

In sostanza – per iniziare a tirare qualche somma –, ripartendo dalle osservazioni di Mugnaini, un primo punto di riavvio dell'attenzione demoantropologica potrebbe essere quello di capire secondo quali logiche i repertori su cui per la maggior parte sono state 'montate' le *performances* revivalistiche negli ultimi decenni hanno finito per basarsi quasi esclusivamente su modelli (non solo medievali) legati a stagioni di sviluppo e consolidamento urbanistico, a memorabili battaglie e a vittorie locali contro variegate fronde di nemici (a volte pure immaginari), a figure vincenti, a ricchi, nobili, eroi 'forti' e 'potenti'. Perché il revivalismo dell'egemonia, nel consumo di massa della storia rappresentata, è risultato più utile e gradevole rispetto alla subalternità? Sembrerà un'elucubrazione dal gusto *naïf*, ma la rievocazione di massa avrebbe potuto e potrebbe puntare anche su altri soggetti e assumere così ben altri significati; sulla memoria della povertà e non sullo sfarzo di corte, sulla miseria umana di schiavi, contadini, artigiani e non sui giochi di conti e marchesi; sull'orgoglio del riscatto sociale piuttosto che sull'invidia per la ricchezza. Penso per esempio a quanto accade in Cina con la politica di tutela dei cinquantasei gruppi etnici riconosciuti che in molti casi sfocia in forme di patrimonializzazione e di *performance* delle attività agrosilvopastorali e piscatorie dei secoli passati. Penso anche che, per tornare all'Italia, l'attuale appetibilità (da parte di eventuali attuanti) di un gruppo revivalistico medieval-rinascimentale-barocco sia maggiore rispetto a quella di un gruppo folcloristico di danza e canto otto-novecenteschi ma che, come ci ha dimostrato Cavazza per il periodo fascista e come ho avuto modo di dimostrare io stesso per l'immediato dopoguerra[43], non è stato sempre così. Direi quindi che la spiegazione legata alla rimozione del passato contadino in favore di un passato più remoto[44], così come al rifiuto

[42] *Folclorismi medievali, rinascimentali e barocchi. Riflessioni antropologiche sulla contemporaneità "storica"*, a cura di D. Parbuono, Perugia, Morlacchi, 2012.

[43] Cavazza, *Piccole patrie*, cit.; D. Parbuono, *"Storie" e feste. Un'etnografia della comunicazione politica*, Perugia, Morlacchi, 2013.

[44] P. Clemente, E. Rossi, «Le feste in terra di Siena. Strani racconti. Bizzarri rendiconti», in *Le terre di Siena: la storia, l'arte e la cultura di una provincia unica*, a cura di M. Boldrini, Siena, Protagon, 1998, pp. 315-35.

del «sentore di vecchie stalle»[45], pur se condivisibile, non è del tutto sufficiente a inquadrare una così ampia adesione ai modelli del passato remoto, soprattutto perché anche nel passato remoto si sarebbe potuto oscillare tra spaccati di egemonia e spaccati di subalternità.

Credo sia invece necessario studiare con attenzione quali coincidenze, sovrapposizioni o contrapposizioni si possono individuare tra la scelta delle autenticità narrate come verità storiche, i modelli socio-economici e i desiderata della cultura di massa nel nuovo millennio, posto che «[a] una storia 'convincente' e affidabile, si contrappone una storia 'avvincente' e narrabile [...]. La scelta tra i due tipi di storia, come si vede, ha a che vedere con un preciso indirizzo di politica della comunità che di luogo in luogo, e di volta in volta, è stato assunto, sperimentato e corretto [...]»[46].

Proprio la relazione tra scelte di narrazione revivalistica della storia e politiche della località, ci conduce a un'ultima (ovviamente inconclusa) riflessione. Gli studi di Berardino Palumbo, a partire dai primi anni Duemila, hanno avviato in Italia il dibattito sul concetto di patrimonializzazione spostando, anche sui temi del festivo, l'asse della ricerca dall'interesse per i «comportamenti tradizionali [...] alle retoriche politiche di produzione della tradizionalità»[47]. In questo senso, come antropologi

> [n]on pensiamo di cogliere delle identità sostanziali o anche originarie e non ci basta più interpretare delle culture. Siamo invece interessati alle retoriche e alle pratiche dell'inclusione e dell'esclusione, alla produzione della somiglianza e della differenza ai tentativi di costruire "cose", "identità" originarie e autentiche, o a quelli di attribuire ad altri lo stigma dell'inautenticità.

Nel 2010 Fabio Dei apre la sua riflessione sul volume *Toscana rituale*, puntualizzando che «[p]er quanto spesso sostenuta dalle amministrazioni locali, l'organizzazione delle feste si colloca sul piano della società civile e disegna un tessuto di relazioni diverso da quello della vita politica – con la quale dialoga con gradi diversi di accordo e di tensione»[48].

[45] G. Baronti, *Introduzione*, in *Folclorismi medievali, rinascimentali e barocchi*, cit., pp. 17-30, a p. 21.

[46] Mugnaini, *Le feste neo-medievali e le rievocazioni storiche*, cit., p. 149.

[47] B. Palumbo, *L'UNESCO e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Roma, Meltemi, 2003, p. 21.

[48] F. Dei, *Le feste storiche nella Toscana del dopoguerra. Dei legge* Toscana rituale, in «Storica», XLVIII (2010), pp. 199- 209, a p. 199.

Alessandra Broccolini – e non a torto –, osservando folclorismi e revivalismi storici dal punto di vista delle politiche patrimoniali, sottolinea che esistono

> istanze territoriali differenti, con storie e soggetti diversi che dialogano con la vecchia categoria del folclore o con le cosiddette invenzioni delle tradizioni e che per questo non rientrano nell'alveo dei beni demoetnoantropologici. Si possono citare l'ambito della riproposta dei gruppi folcloristici [...]; le feste storiche, di riproposta o neomedievali [...]. Esiste insomma tutto un campo di azioni che esula da un'idea di 'autenticità' della cultura popolare, un campo non riconosciuto come puramente demoetnoantropologico, fatto di soggetti la cui attività richiede alle regioni interventi più vicini alla promozione sociale, ma che proprio per questo dialogano, senza averne a volte consapevolezza, anche con le istanze partecipative portate dalla Convenzione UNESCO sull'immateriale[49].

Privilegiando il piano della pratica culturale rispetto al contenuto filologico dei repertori, nelle mie ricerche ho trattato e mi ripropongo di continuare a trattare i folclorismi dei gruppi di ballo, musica e canto che si ispirano ai contadini otto-novecenteschi allo stesso modo dei revivalismi di altri periodi (medievali, rinascimentali e barocchi, ma anche – perché no – barbarici, etruschi, romani, sanniti...). Entrando da questo varco si aprono innumerevoli tracciati di ricerca che pongono in una dimensione di correlazione-opposizione i repertori (delle diverse epoche) con le pratiche sociali contemporanee. L'analisi della dimensione politica del festivo 'folclorevivalistico' mi è risultata particolarmente utile – il mio libro *Storie e feste*[50] è tutto concentrato su questo aspetto –; direi anzi che tutt'oggi la ritengo una linea guida centrale, se penso alla riemersione e all'utilizzo dei Della Corgna nella storicizzazione della Festa del Tulipano di Castiglione del Lago; alle foto in costume medievale dell'attuale sindaco di Città della Pieve; ai tentativi costanti di candidare la Giostra della Quintana di Foligno nella Lista dei Patrimoni Immateriali UNESCO; all'Amministrazione comunale del centrodestra perugino che, dopo aver vinto (per la prima volta) le elezioni, nel 2016 inventa una festa tardomedievale esaltando le gesta di Braccio Fortebracci – capitano di ventura che nel 1416 conquista Perugia sottraendola al potere pontificio – creando un fortissimo attrito tra chi lo ritiene un usurpatore sanguinario simbolo della destra politica conservatrice

[49] A. Broccolini, *Folclore, beni demoetnoantropologici e patrimonio immateriale*, in *L'Italia e le sue regioni*, a cura di M. Salvati, L. Sciolla, vol. III: *Culture*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 2015, pp. 175-88, a p. 178.

[50] Parbuono, *"Storie" e feste*, cit.

e chi lo ritiene un eroe liberatore, chi appoggia la festa revivalistica e chi ne critica il taglio provinciale e regressivo[51].

Che ci sia una ineludibile dimensione politica nelle pratiche festive e di riproposta è un'osservazione incontrovertibile. È compito dell'etnografia stabilire con quali gradienti di permeabilità le *agency* dei singoli soggetti attraversano e incrociano, nei tempi e nei contesti differenti in cui si giocano dinamiche di potere, retoriche discorsive sulle identità e sulle narrazioni della storia, logiche del *marketing* territoriale, strategie turistiche, sentimenti di appartenenza e di affezione, necessità di sentirsi 'parte' dei processi sociali.

In questo senso i punti di vista di Palumbo, Dei e Broccolini – pur se differenti, in parte dissonanti – contengono indicazioni utili per la necessaria ridefinizione di un approccio demoantropologico ai folclorevivalismi contemporanei basato sulla consapevolezza che «la loro realtà sociale, le abilità, i saperi corporei che vi si costruiscono, l'agentività dei soggetti che ne fanno parte e le pratiche di patrimonializzazione e di costruzione di capitale sociale sono aspetti che assumono rilievo anche all'interno di una nuova attenzione dell'antropologia per la contemporaneità, per la vita urbana e la cultura di massa e per le complesse dinamiche tra realtà sociali e culturali»[52].

[51] La stampa locale ha dato ampio risalto al fermento; si vedano per esempio: http://www.umbria24.it/cultura/perugia-1416-in-200-allassemblea-de-la-citta-di-tutti-come-se-litalia-festeggiasse-caporetto (ultimo accesso 24-09-2017); http://www.rgunotizie.it/articoli/attualita/professore-universitario-sminuisce-la-quintana-belmonte-chieda-scusa-foligno (ultimo accesso 24-09-2017).

[52] C. Papa, *Introduzione* a *Folcloristico senza timore*, cit., pp. 17-20, a p. 18.

Possessioni bianche.
E se le rievocazioni fossero anche altro?

Vincenzo Padiglione

L'oggetto proietta intorno a sé un copione
che può impossessarsi di ogni astante e
costringerlo a recitare un ruolo nella storia.
(Bruno Latour, *Fatti, artefatti, fatticci*,in *Oggetti d'uso quotidiano*,
a cura di M. Nacci, Venezia, Marsilio, 1998, p. 19)

1. Spunto polemico

Non si può non riscontrare un certo disagio nel ritrovarsi confinati entro due nozioni – 'rievocazione storica' e 'coinvolgimento emotivo' – che mi appaiono un po' anguste. La prima nomina, qualifica, classifica 'la cosa' che abbiamo di fronte, secondo un lessico che finisce per essere oggettivante, pacificato e lasciando margini di ambiguità ed eccessi di eterogeneità che dovrebbero idealmente favorire la discussione[1]. La seconda ne identifica l'*ethos* e ambisce a comprenderne il rapporto tra il fenomeno e il soggetto agente facendo riferimento ad un 'approccio affettivo'[2]. Lo scopo di diradare una zona grigia finisce invece per estenderne la presenza, occultarne i meccanismi interni di connessione simbolica e rendere il nostro discorso subalterno agli psicologi.

Entrambe queste nozioni rischiano di far appiattire l'interprete al senso comune. Non ne forzano i confini mettendo a problema le categorie dell'osservato e dell'osservatore. Ciò che propongo è un esercizio slargato di conte-

[1] F. Dei, *Rievocazioni storiche*, in «AM. Antropologia museale, etnografie, patrimoni, culture visive», XIII, 37-39 (2015-16), pp. 144-48.

[2] V. Agnew, *History's Affective Turn. Historical Reenactment and Its Work in The Present*, in «Rethinking History», XI, 3 (2007), pp. 299-312.

stualizzazione: un lavoro antropologico sulle cornici e i confini della cosa, alla ricerca di un senso che possa aprire visioni inedite o semplicemente differenti e di conseguenza nuove direzioni di indagine storiche ed etnografiche; un approccio che però si doti di una sensibilità culturale quasi visionaria, di un'immaginazione frammentaria che peschi nel nostro repertorio antropologico per meglio esplorare quella zona grigia, per cogliere la forza performativa e il mutare di statuto ontologico che questi riti di cambiamento temporaneo di identità suggeriscono.

2. Rievocazione diffusa

Non mi convince l'espressione 'rievocazione storica' in primo luogo perché rende opaco il grandioso processo di uso e ibridazione della storia, di ritualizzazione e riattualizzazione del passato, e non ne coglie l'efficace congiunzione con la centralità della maschera e il ruolo strategico assunto dal corpo.

5Noi antropologi ne rileviamo un'evidente risonanza constatando come si sia moltiplicata e meticciata la produzione di patrimoni e la diffusione di musei tutti comunque presi nel doppio vincolo, dagli esiti contrastanti, di rappresentare ad un tempo il passato e il presente culturale. Significativi alleggerimenti della contrapposizione presente/passato sono venuti, in Italia come altrove, soprattutto da tre prospettive emergenti e talora intrecciate. Una *museografia collaborativa* che, disseminata in area marginali, riconosce e valorizza come coautori soggetti locali (artisti, collezionisti, gruppi di base, comunità). Una *museografia multiculturale* che, dalla didattica delle differenze e dall'incontro con le comunità di immigranti, trae linfa e metodiche per azioni a tutto campo. Una *museografia riflessiva* (in sintonia con la lezione autoriale del *Musée d'Ethnographie* di Neuchatel) che, fatta soprattutto *da* e *per* ricercatori, va decostruendo il fare stesso antropologico e museale, mette in scena le poetiche e politiche del collezionare e patrimonializzare, i traffici culturali e le frizioni dentro arene sociali e intorno a concetti quali arte e cultura. Mentre per le prime due è centrale la missione dell'inclusione sociale, per la terza trova rilievo privilegiato la critica culturale.

Tutte e tre le prospettive hanno introdotto, in virtù di motivazioni, saperi e protagonisti inediti, una nozione di patrimonio e di museo che rende meno irrigidito e idealizzato il riferimento al passato. Ne sono nate banalizzazioni e sperimentazioni dove le reiterate distinzioni a fondamento dell'idea di museo

(soprattutto passato/presente, cultura/azione) appaino, quando non specificamente contestate, di molto sfumate[3].

Nonostante l'interdizione di Alberto Cirese contro i *living museums*, l'ironia di Fredric Jameson verso lo 'storicismo eclettico', la 'colonizzazione estetica' che trova il suo perno nella 'maniera nostalgica' diffusa in tanti film, i musei sono diventati dei crepitanti *kronoscapes,* dei paesaggi di temporalità ibride comunicate e agite[4]. Luoghi di *performances* anche per l'inclusione crescentemente rilevante dell'ICH, patrimonio immateriale promosso dall'Unesco, e diventato un repertorio stabile dei musei non solo etnografici e storici.

3. E se fosse un problema di traduzione?

Vi è una vulgata intellettuale che liquida questo *kronoscape* come un tradimento della storia e della alta cultura, una resa a Disneyland, decretata in modo affrettato senza preoccuparsi di entrare con sguardo etnografico nel merito delle iniziative messe in atto. Si intravede in molte di questa critiche anche una preoccupazione di fondo, come se ogni abbandono della scrittura saggistica, per tentare rappresentazioni usufruendo di altri media ed in particolare quelli che hanno per vettore il corpo, possa configurare un grave rischio, se non una lesa maestà al rigore e alla verità. Una posizione conservatrice filopositivista che è stata spiazzata radicalmente dalla svolta linguistica e riflessiva degli anni Sessanta e Ottanta del secolo scorso (nelle scienze antropologiche avvertita in modo assai dirompente) ma che trova spesso occasioni di orientare i bersagli preferiti verso esposizioni museali, produzioni video, *perfomances* teatrali e ancora di più raduni di rievocanti.
Se collochiamo il tema delle rievocazioni storiche in questo orizzonte problematico di comunicazione interculturale e intervisiva potrà essere interessante e, forse, illuminante ricordare in dettaglio la posizione di avanguardia assunta da Victor Turner negli anni Settanta e Ottanta.

Le *performances* etnografiche, realizzate negli ultimi decenni della vita da Victor Turner a scopi di ricerca e didattica, sono da allora divenute una pro-

[3] V. Padiglione, *Poetiche dal museo etnografico. Spezie morali e kit di sopravvivenza*, vol. I, Imola, La Mandragora, 2008, pp. 1-276.

[4] A.M. Cirese, *Oggetti, segni, musei. Sulle tradizioni contadine*, Torino, Einaudi, 1977; contro i *living museums*, l'ironia di F. Jameson, *Postmodernismo, ovvero La logica culturale del tardo capitalismo*, trad. it. Roma, Fazi, 2007 [ed. orig. 1983].

spettiva emergente[5]. Il problema anticipato in modo originale da Turner – e che sarà messo all'ordine del giorno dall'antropologia postmoderna – riguarda i limiti della traducibilità interculturale. Il suo noto tentativo è consistito nel far recitare un'etnografia per verificarne i limiti, nel mettere in scena il processo della ricerca: di fatto una 'rievocazione etnografica'. La risorsa individuata era il linguaggio-azione del teatro. Un sistema di trasposizione congeniale a Turner (sua madre era stata attrice, e lui aveva studiato per tutta la vita i simboli rituali e teorizzato la necessità di decifrare le azioni umani cogliendone i significati nel qui ed ora del loro attualizzarsi, nelle *performances* e non in astratte strutture sociali o della mente). È proprio per contrastare un modo cognitivistico di leggere le etnografie che Turner decise di metterle in scena durante i suoi corsi all'università. Il suo teatro antropologico non era semplicemente un invito ad una conoscenza per immedesimazione, ad una comprensione dall'interno ed agita, bensì anche un intervento riflessivo di traduzione da un linguaggio ad un altro (dal testuale al teatrale) per evidenziare i limiti della ricerca effettuata, i silenzi e le rimozioni del corpo non visibile nella scrittura.

> Era semplicemente un tentativo di introdurre più pienamente gli studenti nelle culture di cui leggevano nelle monografie antropologiche. Leggendo ci pieghiamo al dominio cognitivo della materia scritta e siamo legati all'arbitrarietà della connessione tra il segno scritto o stampato e il suo significato. Noi cercavamo di mettere un po' di carne esperienziale su queste ossa cognitive[6].

Il potenziale riflessivo di rappresentare delle *pièces* etnografiche – furono messe in scena: una danza cannibale (*Hamatsa*), alcuni riti invernali degli indiani Kwakiutl, un rito di iniziazione ndembu, una cerimonia di nozze della tradizione statunitense del Sud – si colloca su diversi livelli. Non ultimo, chiaramente, si puntava a stimolare nei partecipanti un approfondimento della cultura teatralmente rivisitata. Recitando miti, riproducendo riti, essi possano accostarsi diversamente alla ricchezza dell'esperienza sociale, morale, emotiva dei membri di altri culture. Gli studenti, in quanto costantemente implicati in ruoli di attori-nativi-antropologi, devono fare i conti con una assai complessa definizione di ciò che sta avvenendo; un inquadramento della realtà («framing» secondo Bateson, «keying» per Goffman) che slitta facilmente in virtù di messaggi e metamessaggi ambigui e contraddittori (un rito rappresentato

5 V. Turner, *Antropologia della performances*, Bologna, il Mulino, 1993.
6 Turner, *Antropologia della performances*, cit., p. 252.

per finta all'interno di un vero Dipartimento di Antropologia). Un esercizio allo straniamento personale ma anche all'acuire la sensibilità verso i diversi *frames* sociali, verso quelle modalità culturali di inquadramento che secondo Turner operano un continuo e spesso indiretto commento nei confronti del 'flusso dominante dell'esistenza sociale'.

Ma è soprattutto sulla ricaduta al livello del sapere scientifico che Turner puntava. Attraverso l'azione teatrale gli studenti riuscivano a cogliere lacune e inadeguatezze nelle monografie etnografiche dalle quali si traeva il canovaccio. La 'visione dall'interno' e la necessità di rivivere descrizioni suggerivano domande che il ricercatore non si era posto.

In sostanza, dalla etnodrammaturgia proviene una riflessione critica al modo di operare scientifico, un'integrazione correttiva delle rappresentazioni che privilegiano la dimensione cognitiva a scapito della complessa articolazione anche di sentimenti e volizioni, presente a livello di esperienza[7].

Credo che l'esperienza di Turner e del teatro antropologico (si veda anche Barba)[8] possa essere utile da riprendere e sviluppare per rendere le rievocazioni storiche un'occasione per dialogare criticamente con le scritture e i tic degli antropologi e degli storici.

4. Dissonanze riflessive

Posto come un problema di rappresentazione e traducibilità interculturale, vale la pena di ritornare alla scena museale e segnalare che il nuovo *kronoscape*, sebbene potenzialmente confusivo, non lo è necessariamente. I curatori più sensibili sono impegnati a usare la compresenza di discontinuità tempo-

[7] In tal modo la posizione di Victor Turner va inserita, in coerenza, nel movimento post-strutturalista che si riconosce nel tentativo di superare le astratte generalizzazioni semiotiche ed in particolare la contrapposizione tra conoscenza e pratica, tra testo e *performance*. Non a caso da questo movimento prende avvio un rinnovato interesse antropologico per il corpo, grazie al quale «decentering the cognitive construction of knowledge» (M. Lock, *Cultivating the body: Anthropology and epistemologies of bodily practice and knowledge*, «Annual Review of Anthropology», XXII (1993), pp. 133-55, a p. 136. Ancor più di altri, questi studi hanno coltivato l'ambizione, sovente in modo esplicito, di introdurre, attraverso la riflessività antropologica, una umanizzazione della conoscenza.

[8] E. Barba, *La canoa di carta. Trattato di antropologia teatrale*, Bologna, il Mulino, 2004

rale piegandola a fini riflessivi[9]. Pietro Clemente ha chiamato questo effetto il «terzo principio della museografia» contando sui vantaggi che questo tipo di dissonanza cognitiva arreca[10].

Il museo perde in tal modo quella prospettiva antiquaria per rendersi 'inattuale', nell'accezione intesa da Nietzsche (*Unzeitgemässe Betrachtungen* è una raccolta di saggi di Friedrich Nietzsche, iniziati nel 1873 e conclusi nel 1876, tradotta in italiano col titolo *Considerazioni inattuali*): in grado cioè di essere contemporaneo ma non colluso con l'attualità, di operare una mediazione eroica traendo vantaggio da quel misto di estraneità e familiarità, di appartenenza e sfasamento che il nostro tempo produce in tutti noi e che il museo può mettere a problema e in valore[11].

La dissonanza temporale, tra contesto e opera[12] o tra le stesse opere come ha di recente realizzato la suggestiva cura di Cristiana Collu alla Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma, è soprattutto un *device* potenzialmente efficace contro la deriva naturalistica o lo storicismo di maniera che rende neutra

[9] La *Centrale Mentemarini*, dismessa centrale idroelettrica, colpisce nella scena museale romana per l'uso efficace della dissonanza. L'incontro di sculture antiche di epoca romana con macchinari di archeologia industriale dell'inizio del XX secolo ha prodotto come effetto un dialogo spaesante di grande suggestione: un'oscillazione continua nello sguardo del visitatore tra contenuto e contenitore, tra figura e sfondo; un interrogarsi su quale tipo di artefatti fossero da considerare in primo piano e quali altre opere ricevessero il ruolo di contesto. La *Venere Esquilina* posta davanti ad una caldaia a vapore mostra come sia ormai trapassato dalla sfera dell'arte a quella museale, il montaggio a *collage* dei surrealisti, il ricorso ludico a inedite cornici concettuali, la gamma straordinaria di *nuances* temporali e culturali che apre la messa in valore dell'*object trovée* in rapporto con contestualizzazioni inedite e viceversa. La discontinuità temporale e culturale tra le due serie di documenti [opere d'arte e archeologia industriale] premia nell'esposizione la leggibilità di entrambe.

[10] P. Clemente, E. Rossi, *Il terzo principio della museografia*, Roma, Carocci, 1999.

[11] Si può cogliere in molti musei specialmente etnografici la sensibilità verso i tempi lunghi delle culture, dei gruppi primari, delle pratiche quotidiane e soprattutto si mantiene spesso vivo uno sguardo preoccupato sul futuro delle identità, del territorio, delle differenze culturali ed in generale della biodiversità. Storia contemporanea e storia di lunga durata (*habitus*, mentalità, orizzonti simbolici, tecniche del corpo, rito, famiglia, linguaggio etc.) spesso vengono a incontrarsi in virtù dei solchi aperti da una memoria sociale traumatica, che rintraccia fratture, segnala smottamenti, ovvero inventa lo stesso museo per comprendere e lenire le punte aguzze sofferte nella storia e nella biografia. Arcaico e moderno possono allora rivelarsi l'un l'altro. Aprirsi al presente non vuol dire rinunciare ad uno sguardo talora anacronistico, radicato e al tempo stesso di ampio respiro. Appunto, 'inattuale'.

[12] Padiglione, *Poetiche dal museo etnografico*, cit.

o neutrale la mediazione, impedendo di riconoscere nel curatore un autore occulto[13]. Questi musei che valorizzano la propria identità di ibridi temporali sorvegliati e governati sono in grado di familiarizzare i visitatori con il districarsi con competenza nel groviglio del contemporaneo, di abituarli ad esercitarsi in un'opera di riconoscimento e distinzioni dei diversi segmenti storici e ancor di più delle diverse contestualizzazioni culturali.

Come da sempre la festa, anche il museo sta ormai diventando un complesso e fluido dispositivo temporale da progettare grazie ad esercizio di comprensione/distinzione semiotico-etnografica, disseminando cioè tracce che facciano capire ai fruitori che il tempo comunicato 'dal' museo non è il tempo rappresentato 'nel' museo. E che la visita costituisce un invito a cogliere le temporalità dell'oggetto e dell'allestimento nonché il tempo contestuale, pragmatico e fatale dell'enunciazione, della visita. Il museo, in questo senso, diventa una complessa macchina del tempo nella quale dovrebbero essere ravvisabili tre orologi[14]: quello fermo, che segna la memoria storica; un altro avviato successivamente, tuttora ben marciante, che marca l'avvio della patrimonializzazione, e include il farsi dell'allestimento, i linguaggi e artefatti della scena espositiva; infine l'orologio che ad ogni visita ricomincia: è il tempo della *performance*, che attiva la guida e il visitatore, che l'etnografo descrive come 'azione interpretativa' del museo.

Ma gli espedienti narrativi e riflessivi possono connettersi in modo più intrigante e creativo. Ho realizzato nell'allestimento del Museo del Brigantaggio di Cellere un esperimento di dissonanza temporale[15]. Nell'*excepit* a sorpresa del percorso espositivo, la dimensione fantastica e perturbante prende nettamente la scena in quanto il brigante Tiburzi sembra sopravvivere alla morte decretata nel 1896 dalla fucilata dei carabinieri. Proprio come in tanti racconti, comprese molte novelle di caccia in Maremma, Tiburzi ricompare vivo e libero. Non sarebbe in realtà morto, ci suggerisce l'esercizio dell'ucronia museale. Tiburzi si mostra subito vitale e temibile nel filmato conclusivo che lo ritrae allontanarsi furtivo dal pilastro dove, una volta ucciso, fu issato per essere fotografato, poco prima della sepoltura.

È vivo, almeno nel regno dell'immaginario da noi messo in scena, disponibile ad essere raccontato e interpretato dai noi contemporanei. Si tratta di

13 M. Dalai Emiliani, *Per una critica della museografia del Novecento in Italia. Il 'saper mostrare' di Carlo Scarpa*, Milano, Marsilio, 2009.

14 B. Kirshemblatt-Gimblett, *Destination Culture*: *Tourism, Museums, and Heritage*, Berkeley, University of California Press, 1998.

15 V. Padiglione, F. Caruso, *Tiburzi* è *vivo e lotta insieme a noi. Catalogo del Museo del Brigantaggio di Cellere*, Arcidosso, Edizioni Effigi, 2011.

un video realizzato *ad hoc* che, mimando gli scatti e le impurità di una vecchia pellicola cinematografica (Tiburzi muore proprio quando nasce il cinematografo), dona un effetto realistico alla libertà inaspettatamente conquistata da Tiburzi, che piano piano guardingo se ne va via, ritorna nel bosco del Lamone. Il visitatore si chiede se è stato recuperato un documento di archivio e giunge a interrogarsi su cosa sarebbe successo se invece di essere stato ucciso il nostro Tiburzi fosse rimasto ancora alla macchia. Smonta la vicenda e ne interroga le premesse.

Ridare vita a Tiburzi significa forzare in modo esplicito la storia per renderne interpretabile la cultura: far sì che l'immagine fissa e unica del brigante giù ucciso venga moltiplicata. L'ucronia si offre come una provocazione dalle diverse valenze. Strizza l'occhio con una certa ironia a una sensibilità romantica che esalta il bandito eroe, e lo immagina fatalmente libero. Dona visibilità ad un immaginario locale che in storie e leggende continuamente riraccontate fa di Tiburzi un contemporaneo. Alleggerisce la scena della morte, *focus* di tanta letteratura locale interessata a ricostruzioni più o meno fantastiche e cospirative. E soprattutto invita ad un esercizio istruttivo: impegnare l'immaginazione all'interno di un contesto storico e antropologico dato, smontare il reale per coglierne concezioni sottese, poteri attivi, liberare una vecchia storia da un finale scontato per donarle, per regalarci, una conclusione inattesa.

I gruppi di rievocazioni storiche dovrebbero esplorare l'efficacia dell'ucronia come potente *device* narrativo e performativo. Perché non prendere esempio dal genere delle interviste impossibili – ne ho tentato l'uso al Museo delle Scritture di Bassiano (LT) –, di cui Umberto Eco fu ideatore e maestro, per raccontare una storia sempre rigorosa nelle fonti e nelle interpretazioni ma meno scontata, meno appiattita sulla fattualità, più dinamica e aperta alle sensibilità decostruttive contemporanee?

5. Appropriazioni festive

Nei musei e, ritengo, nelle rievocazioni la comunicazione si rende problematica quando in modo irriflesso si confondono gli orologi sopra menzionati senza che indizi di cornici facciano comprendere nelle pratiche le fonti, i margini, gli spazi di invenzione e le risorse espressive messe in campo. Nelle sue tesi seminali sul patrimonio come prodotto culturale contemporaneo Barbara Kirshenblatt-Gimblett ricorda ad organizzatori di rievocazioni e a curatori di musei l'illusione di mediazioni neutre precisando come «la caratteristica del patrimonio è la *relazione problematica dei suoi oggetti con gli strumenti che* li

espongono. Ciò che mostrato appare il prodotto di tradizioni stesse, *come se gli strumenti per presentarli fossero invisibili* o consequenziali». E conclude asserendo che «il Patrimonio è prodotto attraverso un processo che preclude, nasconde sé stesso in ciò che è mostrato»[16]. Una rimozione assai estesa che in regime di rievocazione diffusa, di cannibalismo generalizzato di storie e di differenze culturali, stimola di continuo le comunità non solo a inventare e costruire in *bricolage* le identità ma a riappropriarsene per via mimetica, attraverso *performances* e partecipazioni pubbliche ludico rituali

Francesco Remotti rivolge una critica dura alla pratica dei musei locali di 'spacciare' per patrimoni di identità 'appropriazioni' disinvolte di alterità culturali, perché tali sono le culture di un medesimo luogo rese irrimediabilmente lontane dal tempo passato e dal mutamento sopraggiunto[17]. Certo Remotti sembra paradossalmente non riconoscere rilevanza alle permanenze culturali, alla storia di lunga durata, alla memoria culturale di una comunità, e confina in un astratto modello 'sbagliato' la domanda attuale di identità intrisa di bisogni di resistenza, di conflitti sociali relazionali. Ma ha ragione nel cogliere il processo di riappropriazione, del farsi attiva della cultura una volta rigenerata grazie ad un processo di messa in scena pubblica, museale, rituale, teatrale che sia. È proprio il rito pubblico, di esposizione, di ostensione che per la Kirschemblatt-Gimblett costituisce il patrimonio, che rende visibile la comunità[18].

Si tratta di un processo di incorporazione – un far proprio, un mettersi nei panni e sorvegliare che altri in pubblico lo riconoscano – che in forma diversa Daniel Fabre ha ben saputo individuare come una specificità del nostro tempo: un atteggiamento culturale emerso nel passaggio epocale dal patrimonio come eredità da gestire al patrimonio come ontologia, condizione esistenziale delle comunità, ormai identificato con la nozione antropologica di cultura.

> Oggi il concetto di patrimonio non include soltanto i monumenti, gli oggetti e i contesti ma anche i siti, i paesaggi, gli spazi; non ci si accontenta più delle cose,

[16] Kirshemblatt-Gimblett, *Destination Culture*. cit.

[17] F. Remotti, *Presentazione*, in *Memoria, terreni, musei. Contributi di antropologia, archeologia, geografia*, a cura di F. Remotti, Alessadria, Edizioni dell'Orso, 2000, pp. VII-XXIX.

[18] Si vedano anche V. Padiglione, A. Broccolini, *Uscirne insieme. Farsi comunità patrimoniale*, «AM. Antropologia museale, etnografie, patrimoni, culture visive», XIII, 37-39 (2015-16), pp. 3-10; A. Simonicca, *Esporsi*, ivi, pp. 16-21; Dei, *Rievocazioni storiche*, cit. Si vedano anche altri autori nel fascicolo 37-39 di «AM. Antropologia museale, etnografie, patrimoni, culture visive».

> si vuole anche conoscere e preservare il loro modo di produzione, i loro usi; non si percepiscono più quei 'tesori' secondo le modalità dell'avere – *il patrimonio ci appartiene* – ma secondo le modalità dell'essere – *il patrimonio siamo noi* – come è il caso, per esempio, delle costruzioni della nostra memoria, dei contenuti dei nostri scambi, delle sfumature dei nostri saperi[19].

Nello scenario di una religione del patrimonio, un'estetizzazione della vita, dell'identità e della memoria richiede vie più accuratamente scelte, cura, dedizione e soprattutto riti di distinzione/appropriazione nella forma di rievocazioni di vario genere, anche tascabili e a portata di mano: un ancorarsi di piccole comunità, di gruppi di base, a pratiche e costumi definiti e concreti, a scenografie e *habitus* che, nella loro fatale alterità rispetto al contemporaneo, una volta fatti propri in qualche modo gratificano dell'immaginato passaggio ad un diverso *status*, seppure fatalmente temporaneo e aleatorio. Una brezza, viste le mutate condizioni di aura, di quella 'magia sociale' che Pierre Bourdieu attribuisce ai riti di passaggio come atti di istituzione, dotati di un potere silenzioso e insidioso di trasformare contenuti e modalità delle relazioni, di imprimere alla vita, grazie alla forza performativa del rito, una diversa energia e gerarchia sociale.

Le rievocazioni sembrano fornire esercizi semiseri al farsi identità in comune, all'uscirne insieme, suggestioni dotate di un qualche *appeal* nella domestica e globalizzata cucina dell'ontologia in cui improvvisa la comunità patrimoniale[20]. Da un punto di vista antropologico, la loro cifra stilistica mi sembra quella festiva[21]. Questi gruppi di rievocazione, con il loro piccolo o grande itinerare in circuiti – specialmente estivi – tra turismo e patrimonializzazione, fungono spesso da facitori delle feste, come oggi ancora nel Sud i giostrai sinti. Dove arrivano, instaurano la cornice festiva fatta di costumi, personaggi e scenografie. E soprattutto mettono in scena quello che oggi è spesso carente nei luoghi: l'impegno corale, la *dépense*, l'eccesso e il gusto del rovesciare in certi modi il quotidiano e di prendere distanza dall'attualità come paesaggio. La loro presenza anima un partecipare altrimenti fiacco, e inscrive tracce dell'ingrediente riflessivo[22] oggi però dilatato dal *web* e dai mezzi

[19] D. Fabre, *L'Europe entre cultures et nations*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1996, p. 24.

[20] Si veda Padiglione, Broccolini, *Uscirne insieme*, 2016, cit.

[21] Ne accenna anche Dei, *Rievocazioni storiche*, cit.

[22] L'antropologia interpretativa ha dagli anni Settanta teorizzato la presenza di livelli riflessivi, metamessaggi, nelle pratiche collettive ludico-rituali, ad iniziare dalla «metacomunicazione» (Bateson). La cornice – questo è un rito, questa è una festa, questo è un gioco – è fondamentale e fragile; il trapasso dal 'come se', dalla finzione, dal

di videoriproduzione: quel veder vedere il moto creativo di cui Furio Jesi evocava la memoria, quel farsi comunità attraverso un qui ed ora performativo di appropriazione dell'alterità.

Proprio la festa, quale contenitore organizzato e dinamico delle differenze, e soprattutto il carnevale, quale matrice festiva dei mascheramenti nella cultura popolare, credo che sia legittimo convocare per contestualizzare le rievocazioni storiche.

6. Possessioni bianche

Come ulteriore e ardito passaggio, vorrei proporre di accostare alle rievocazioni il carnevale, consapevole di operare una provocazione concettuale che può sortire vantaggi conoscitivi. Basta solo osservare da vicino queste rievocazioni che vengono denominate storiche, che si pretendono centrate su una fattualità circoscritta ma al contrario fuoriescono da sé e si collocano entro un ordine di comunicazione ben più ibrido, sfumato e dilatato: la storia incontra il mito e la finzione, la prospettiva disciplinare il mondo popolare, il genere scientifico si connette in forma tragicomica con la festa, la fiera e l'artigianato, il teatro di animazione e di improvvisazione. Il richiamo al carnevale mi sembra conseguire e mi sembra abbia il vantaggio di dare profondità e radici culturali a queste nuove feste che altrimenti potrebbero essere immaginate del tutto inedite, sorte dal nulla ovvero solo dalla cultura di massa, senza un soggetto collettivo dotato di memoria rituale, comunicativa, incarnata. Vale la pena ricordare che nel carnevale si incontrano di regola personificazioni di soggetti provenienti da un altrove storico o culturale, e non solo da mondi di fantasia. La maschera di Pulcinella nel carnevale napoletano evocava dappresso il contadino del paese di Acerra e l'ironia tragica che ne risalta nasce anche dal pregiudizio insito nello sguardo del cittadino[23]. Il padre e la madre del carnevale a Tufara sono poveri braccianti arretrati, buffi, astuti e piagnoni[24]. Il

piano metastorico, a quello storico è presupposta sempre possibile. Il «gioco profondo» come 'metacommento sociale' (Geertz). Il «social drama», esplorazione e superamento del conflitto (Turner). «Vedersi vedere» – visioni dell'effervescenza (Jesi). «Polifonia» come conflitto di voci e interpretazioni (Baktin, Clifford).

[23] L. Lombardi Satriani, D. Scafoglio, *Pulcinella. Il mito e la storia*, Napoli, Guida, 1992.

[24] V. Padiglione, *Il diavolo contadino di Tufara*, in *Sociologia della cultura popolare in Italia*, a cura di R. Cipriani, Napoli, Liguori, 1979, pp. 196-213.

carnevale, in quanto contesto festivo privilegiato delle trasformazioni agite nell'immaginario popolare, potrebbe essere considerato alimento e matrice di molta rievocazione diffusa che si pratica collettivamente in pubblico, di quel generalizzato misurarsi con altre plurime identità che si adattano ogni volta a ben figurare nella maschera diversa.

A ragione, Caterina Di Pasquale segnala nel suo contributo in questo volume che gli attori/interpreti delle rievocazioni non parlano mai di 'mascheramento' ma di 'vestizione'. In verità neppure lo fanno i singoli protagonisti delle scene del carnevale da me osservate a Tufara e altrove[25]. Il riferirsi all'atto di incarnare il personaggio come una 'vestizione' (e non un generico 'vestirsi') evidenzia un cambiamento di abito che è formale, che è un mutare di *habitus*; evoca cioè un passaggio rituale (si pensi alla vestizione del torero, del sacerdote…) che rischia di essere inesistente o non percepibile nell'immaginario contemporaneo del carnevale banalizzato e infantilizzato di oggi. Come dire che gli attori delle rievocazioni, dosando i termini, riconoscono rilievo cerimoniale, *ethos* rituale alle loro azioni, specialmente a quelle che li trasformano nell'alterità desiderata. E proprio perché questo incarnarsi in un'alterità va preso sul serio mi pare generico, riduttivo, tautologico qualificarlo come 'coinvolgimento emotivo'. Se invece lo accostiamo alle mutazioni, alle metamorfosi che il carnevale istituisce, gli riconosciamo una densità psicoculturale specifica, che la storia e i contesti diversi si peritano di far variare.

Con non poco azzardo potremmo parlare allora di 'possessioni bianche', per segnalare *sia* la centralità del corpo stravolto in azione, reso altro da sé nell'impegno di partecipazione ad un'identità diversa, *sia* il controllo, l'alleggerimento, l'ironia riflessiva, come differenza introdotta dalla modernità/contemporaneità pur nella predisposizione a favorire attraverso la mimesi una conoscenza incarnata[26].

Paolo Apolito ha evidenziato come nella vita quotidiana, e ancor più nella festa, il prendere parte ad un ritmo comune, ad un tempo condiviso sia un fenomeno abbastanza irriflesso[27]. E proprio questi dispositivi – che ci fanno vivere in sintonia, entrare in simpatia – potrebbero essere analizzati in dettaglio nelle rievocazioni laddove si mettono in scena improvvisando altri

[25] Padiglione, *Il diavolo contadino di Tufara*, cit.

[26] Diviene possibile cogliere nella possessione una forma di conoscenza ovvero immaginarla non più contrapposta o incomunicabile con gli altri saperi e forse da mettere in valore nella nuova idea di patrimonio. Di possessione mitica come forma di conoscenza ha scritto in modi letterari R. Calasso, *La follia che viene dalla Ninfe*, Milano, Adelphi, 2005.

[27] P. Apolito, *Ritmi di festa. Corpo, danza, socialità*, Bologna, il Mulino, 2014.

mondi esistenziali. Sarebbe interessante studiare etnograficamente se (e in che modo) operi la coppia adorcismo/esorcismo, la dialettica tra incoraggiare ed espellere la presenza altra. Gli esercizi svolti dai rievocanti (ad esempio nell'ambito della storia, dell'archeologia, dell'antropologia sperimentale) per acquisire saperi tradizionali e antichi possono essere forse considerati pratiche adorcistiche volte ad evocare, a chiamare, a favorire l'entrata nel corpo dell'alterità. E di converso, come esorcismo, gli espedienti con i quali, finita la rappresentazione, ci si spoglia dell'*habitus*, ci si libera dell'identità assunta e delle sue vischiosità.

Il bianco della possessione gioca in modo contrastivo. Sta per uniforme, piatto, debole, non apicale a livello emozionale. In termini culturali, segnala che la possessione è fatalmente ironica, riflessiva, mediata, così da avvicinare e al tempo stesso prendere distanza dall'immagine esotica e primitivista della possessione. Come il rumore bianco in fisica e nel romanzo di Don DeLillo, la possessione tende a divenire sfondo indifferenziato, rievocazione diffusa, magia sociale di adesione mimetica al ritmo comune, servizio, *routine*, senza gli attesi picchi emozionali di convenzione.

Chiaramente sarebbe ridicolo e improprio ricercare nella contemporaneità la possessione di cui abbiamo testimonianze dal nostro passato, dalle culture religiose altre dalla nostra. Sarebbe una sopravvivenza che resiste intatta e che assume i caratteri di una follia temporanea e improvvisa indotta dalla presenza riconosciuta del Dio dentro, come vuole l'etimo greco di 'entusiasmo': *en* [dentro] e *theos* [dio]. Fenomenologia che la letteratura ha esaltato come esperienza limite, irrazionale, stato alterato di coscienza: un perdere il controllo, sentirsi agiti, divenire improvvisamente folli. Se cercassimo queste apparenze di possessione faremmo l'errore di desiderare di riscontrare un medesimo fenomeno in una storia trascorsa in modo significativo nei temi, nei contesti e nelle soggettività.

La possessione scompare in una società secolarizzata? Se lo chiedono Roberto Beneduce e Simona Taliani[28]. Dobbiamo convocare necessariamente scenari psicopatologici? Se è vero che la religione si trasforma in altro (ad esempio nella sacralità del patrimonio e nella ritualità civile del passato e dell'arte), non è da immaginare che altrettanto radicale trasformazione subiscano i suoi dispositivi? E che, pur indeboliti, questi nuovi rituali producano

[28] R. Beneduce, S. Taliani, *Un paradosso ordinato. Possessione, corpi, migrazioni*, in «Annuario di Antropologia», I (2001), pp. 15-42, consultabile sul sito http://www.progettazionesismica.it/ojs/index.php/antropologia/article/viewFile/90/80 (ultimo accesso 25-11-2017).

pur sempre alterità visive nei corpi e negli *habitus*, ovvero mimetismi riflessivi come quel veder su di sé e sugli altri in azione la magia sociale, con tutta la differenza e gli strafalcioni che un non attore in una piazza può commettere improvvisando un'identità altra? Possiamo considerare che queste possessioni bianche conservino delle tradizionali la centralità del corpo, quale luogo del misterioso, e mantengano vivo il legame della denuncia, della apparizione di una presenza altra, fatalmente antagonista?

Parlare di possessioni bianche avrebbe il vantaggio di segnalare continuità, permanenze pur nelle vistose differenti che la comparazione segnala, e di conseguenza, riferendosi a noi, potrebbe favorire quella perdita di esclusivismo culturale che è un vanto del rapporto tra antropologi e cultura moderna occidentale?

Possiamo ritenere che il *pantheon* religioso venga storicizzato e le figure di riferimento delle mimesi siano personaggi non incelati ma reali o fantastici comunque ideali o potenti nell'immaginario? Possiamo considerare che, invece di una sindrome inconscia, convulsa e compulsiva, la possessione bianca sia storica e ironica, instituente cioè un nesso debole con la verità?

Ed infine: possiamo usufruire di un ulteriore ardito, ma conseguente, passaggio convocando il concetto di 'destorificazione rituale'? È possibile applicare la seminale nozione di Ernesto de Martino a fenomeni che, come le rievocazioni storiche, fanno pratica di annullamento o alleggerimento del presente, istituiscono bolle esperienziali che collocano la persona in un altro tempo e in una diversa identità? La destorificazione, nelle parole dell'autore, è «sospensione mitico-rituale del presente storico per cui si sta nella storia come se non ci si stesse». Una definizione quanto mai calzante, se riduciamo il ruolo degli stati alterati di coscienza, perché nel nostro caso si tratterebbe di destorificazione doppia, rispetto al presente culturale, dal momento in cui convenzionalmente si assumono i panni e le vite di uomini e donne di altri tempi, ma anche rispetto alla storia di cui ci si appropria, cancellandone la fatale alterità. Una doppia alienazione che nel rito pubblico si rivela, si mette in luce come tensione e torsione anacronistica per ambire a comporsi come una terapia culturale rispetto al presente anomico e al passato indifferenziato, non più cumulativo, progressivo, significativo.

È una conoscenza storica per immedesimazione? Una memoria che si confonde con la storia?[29] Una destorificazione doppia e carpiata che stuzzica un fare culturale 'terapeutico', un possibile defluire della presupposta crisi? Interrogativi che sorgono e lascio a una futura discussione.

[29] A. Tarpino, *Geografie della memoria*, Torino, Einaudi, 2008.

7. Il desiderio è mascherato

Specialmente nelle ultime decadi del secolo scorso, e con intensità sempre più estesa negli anni a noi più prossimi, abbiamo assistito ad un moltiplicarsi in pubblico di feste, rievocazioni, cortei che, sebbene tra loro eterogenei, sembrano aver come non secondario ingrediente in comune il mascheramento: l'assunzione esibita di identità altre dalla diversa forma e provenienza (storica, esotica, fantastica, teatrale etc.). Un travestimento collettivo temporaneo, si direbbe festivo e in generale ironico e festoso (si veda il Gay Pride) ma che può assumere di improvviso una valenza minacciosa come nel caso del *black bloc*.

La prospettiva che suggerisco è di vedere queste manifestazioni – comprese le rievocazioni – come uno dei tanti esiti del flusso creativo generato, complice la cultura visiva mediatizzata, tra carnevale e 'metacarnevale'. Nel senso che dentro e intorno ad un nucleo simbolico denso e aperto come il carnevale – evento festivo, *performance* collettiva in pubblico di maschere, immaginario –, premiato, valorizzato dalla contemporaneità intervisiva ma anche presente e attivo nella memoria incarnata delle persone, si intensificano investimenti poetici e politici, si producono improvvisazioni individuali e collettive orientate in differenti direzioni. È il 'metacarnevale' comprendente:

A. patrimonializzazioni;
B. risonanze e disseminazioni.

Si danno patrimonializzazioni di maschere e di carnevali nella forma ufficiale di richieste di inserimento nelle liste del patrimonio ICH da parte di Napoli per Pulcinella e di Viareggio per il suo Carnevale. Ma il processo di patrimonializzazione si realizza comunque attraverso il proliferare di discorsi (ad esempio riconcettualizzazioni come 'patrimonio immateriale'), pubblicazioni, convegni, *cross-cultural studies*, reinterpretazioni testuali e museali, rappresentazioni video, riproposizioni decontestualizzate anche in rapporto con altre maschere in occasioni di raduni e festival, traduzioni teatrali etc.

Sempre partecipe del flusso creativo del 'metacarnevale', ma non nel solco della patrimonializzazione, possiamo segnalare il darsi di risonanze, nella forma di disseminazioni, implicazioni, diffusioni, citazioni: frammenti e schegge dell'*ethos* del carnevale che si rigenerano e si reincarnano anche fuori della festa, fuori del contesto.

È forse il caso delle rievocazioni, dove la storia diviene pretesto per un mascheramento pubblico altrimenti non praticato? Un altro interrogativo.

Possiamo immaginare una dinamica culturale di differenziazione per cui la maschera, che serviva la trama del carnevale agendo come alterità nella rappresentazione di un conflitto, si sia nelle contemporaneità dislocata altrove in fenomeni autonomi il cui statuto simbolico e/o la cui dinamica ricordano ed evocano però il carnevale?

L'alterità ironica e tragica, comunque antagonista – che abitava il carnevale – ha abbandonato molte ritualità contemporanee troppo spesso edulcorate, infantilizzate, rese spettacolo. Forse si è rifugiata altrove, si è nascosta in citazioni criptate o evidenti della festa crudele, del gioco bellico, del rimescolamento delle identità, della critica culturale veicolata al livello espressivo. Possiamo ritenere disseminazioni, ad esempio, alcuni usi artistici e politici della maschera quale spazio di sperimentazione di un artefatto performativo che attiva una magia sociale grazie alla quale non solo si diventa altro ma si impone a livello pubblico questa diversa identità

Viene da considerare lo statuto della maschera che con il postmoderno ha ribaltato la valenza. Ormai risultano lontane tanto l'interdizione cristiana verso il teatro quanto la paura borghese nei confronti della finzione – esemplare la svalutazione moderna, ambivalente e ciarliera di Pirandello – entrambe impegnate nella idealizzazione del volto, del vero autentico soggetto. In silenzio, ma in evidenza nelle pratiche, la cultura contemporanea si è riconosciuta nella tesi psicoculturale (debitrice di Freud) di Paul Ricoeur che viene a fondare la 'scuola del sospetto' e l'ermeneutica della decifrazione: «*L*'uomo del desiderio è mascherato», ovvero «La trasposizione e la distorsione caratteristiche dell'adempimento mascherato del desiderio forniscono un filo conduttore nel dedalo di quegli effetti di senso che chiamiamo opere d'arte, leggende, folklore, miti, ecc.»[30]. Fa eco in modo assai pertinente, in anni appena successivi, Gianni Vattimo che, leggendo Friederich Nietzsche, previde il ritorno della maschera connesso alla 'liberazione del simbolico'.

Eredi di questa ripresa e rivalutazione della maschera sono molti artisti contemporanei. Attraverso la messa in corpo e in scena della maschera si fa critica ironica e dolorosa dei processi mimetici del contemporaneo, dei cambiamenti di identità imposti e desiderati. Estetiche ibride, attivismo politico, ironia cigana postcoloniale, mimesi e critica culturale ricorrono nelle opere di Guillermo Gómez-Peña, un artista messicano che compare in scena mascherato in modi che sovvertono i confini tra culture e generi (si veda la

[30] P. Ricoeur, *Dell'interpretazione. Saggio su Freud*, Genova, Il Melangolo, 1975, p. 183.

compagnia «Poca Nostra»). Nella 'foto performativa' (si veda la copertina del volume *Destination Culture* della Kirsheblatt-Gimblett)[31] porta al volto la maschera da lottatore di *lucha libre*, *pancracio* o *wrestling* e la scritta «Please don't discover me».



Figura 1. Gomez-Peña as El Warrior, *Gringostroika*, 1992; photo courtesy Walker Art Center (http://www.unitedstatesartists.org/fellows//guillermo-gomez-pea, ultimo accesso 25-11-2017).

Orlan è una *body artist performer* francese, che radicalizza come pochi l'annullamento della classica opposizione volto-maschera, cardine della cultura visiva occidentale. Nelle sue opere mette in scena una pluralità di identità mutanti ironizzando da un punto di vista femminista sui canoni di bellezza[32]. In *Self-Hy-*

[31] Kirshemblatt-Gimblett, *Destination Culture*, cit.

[32] La *body art* ci consente: a) di esplorare i limiti dell'arte: il superamento della separazione soggetto e oggetto artistico, la resa teatrale dell'atto artistico; b) di interrogarsi sul perché di azioni così 'dissennate'; c) di vedere meglio ciò che diamo per scontato,

bridization Photographic Series (1998-2005) cita la chirurgia estetica e le innovazioni tecnologiche di Photoshop per esplorare le potenzialità del divenire altro, di ibridare razze, persone, cose. In *African Self-Hybridization* ridisegna il suo volto sul modello di note maschere africane: *Mbangu Mask*, *Fang Gabon Mask*, *Suku Bird Helmet-Mask with Face of Euro-Stephanoise Woman*.



Figura 2. Orlan, *Self-Hybridizations African* (2000-2003) (https://revista.escaner.cl/node/5938, www.orlan.net, ultimo accesso 25-11-2017).

Oltre la scena artistica è interessante osservare i diversi e ancor più frequenti 'giochi' incentrati sul mascheramento praticati dai movimenti di antagonismo politico. La maschera spesso ne diviene il volto e il logo, la narrazione e missione. Esemplare è la storia di Anonymous. Non si tratta solo di occultare l'identità per evitare la repressione, ma di fondare un nuovo soggetto collettivo attraverso una pratica democratica che grazie alla maschera evita il riconoscimento cari-

appunto il corpo e il suo modellamento: usando il corpo come strumento di esplorazioni estreme, del tutto espressive, riusciamo a riflettere su aspetti dell'esperienza che fatalmente, necessariamente diamo per indiscutibili. Si mettono in luce i punti di resistenza e di trasformazione delle identità. Si rende visibile il narcisismo sociale come il disciplinamento sadico. Come scrive Macrì a proposito di una protagonista (la Orlan) «il suo atto continuo è disturbo della morale corrente, è guerriglia psicologica, è offesa al comune senso del pudore, è contrapposizione all'ordine sociale» (T. Macrì, *Il corpo postorganico. Sconfinamenti della performance*, Genova, Costan & Nolan, 1996, p. 60).

smatico del volto del *leader*, come è stato il caso di Marcos Zapatista, e in parte di Podemos. Ma non è ancora questa la fase del *black bloc,* delle Pussy Riot etc.

Sulla scia di eroi letterari, cinematografici e dei fumetti, la maschera si presta a veicolare la denuncia. Nasconde il volto di chi, spaventato dal potere, non rinuncia a rivelare la *facies* aggressiva di chi il potere ha intenzione di sfidare. La novità del contemporaneo è che terrore e ironia tornano a convivere in una stessa espressione.

Che la lotta sociale ricorra ai costumi degli eroi della cultura visuale di massa non dovrebbe meravigliare: lì si annidano i simboli più incisivi del potere dei deboli, quello dell'immaginazione.

L'incapacità di governare i fenomeni complessi – secondo David Graeber – fa sì che agli occhi delle istituzioni coercitive risultino praticamente indistinguibili due fenomeni come l'attività distruttiva dei *black blokers* e l'attività creativa incarnata dai grandi pupazzi di cartapesta delle manifestazioni *no global*: quasi opposti, anche se analizzabili a partire di una stessa etnografia costruita dall'interno[33].

Sempre all'insegna della magia sociale che consente alla scena pubblica di far diventare la persona quello che la maschera dice di essere, vorrei infine segnalare contiguità psicoculturale con altre forme di mascheramento sociale.



Figura 3. ***Cosplayers* a Romics 2015 (http://www.gamesblog.it/post/405025/romics-2015-ecco-i-cosplay-piu-riusciti, ultimo accesso 25-11-2017).**

[33] http://www.cinquantamila.it/storyTellerArticolo.php?storyId=0000002266212 (ultimo accesso 25-11-2017; http://www.ilfoglio.it/una-fogliata-di-libri/2014/03/09/oltre-il-potere-e-la-burocrazia-di-david-graeber (ultimo accesso 25-11-2017).

Ad esempio i *cosplayers* – da me osservati al *Romics 2015* – che mettono in scena un evento dai confini incerti tra rievocazione, ucronia e fantascienza: assumono con grande cura l'identità degli eroi dei fumetti e in tal modo realizzano un gesto profetico di risarcimento, danno loro finalmente il corpo e l'esistenza che non hanno mai avuto, se non nell'immaginario. Infine notevole impressione ho ricevuto partecipando al raduno *Zombie Walking 2013*, svoltosi a Verona.







Figura 4. Partecipanti a *Zombie Walking 2013* (foto di V. Padiglione).

Si tratta di un'impressionante *parade* di presenze inquiete e schifose appena uscite dall'Oltretomba, un corteo di più di 500 zombie, di morti cruente e premature, che attraversando il centro della città scaligera urlavano e imploravano contatti e abbracci. Un'estetica evidentemente negativa, che Adorno avrebbe forse apprezzato. Il 'brutto' capace di evocare disagio e conflitti, che appare superiore almeno moralmente al bello ufficiale, al bello convenzionale, al 'positivo' pacificato. Una festa in maschera che realizza un metacommento sociale al destino riservato oggi alle nuove generazioni, ai poveri, agli sventurati che in qualità di persecutori popolano il nostro immaginario di cittadini.

Nella cura con cui tanti giovani hanno saputo incarnare questi nostri incubi si può cogliere qualcosa di più di una sensibilità attoriale, di una capacità di comunicare. Traspare in evidenza nella convocazione di spiriti, zombie, *freaks*, ibridi (se di rievocazione si tratta è rievocazione di una parentela con

la subnatura)[34] un'identificazione ricercata, una mimesi esplorata, una possessione giocata. Perché non rifletterci, da antropologi, anche alla luce del dibattito – oggi così attuale nella nostra comunità – sul tema dell'animismo e dell'ontologia?

[34] Cfr. V. Padiglione, *Gioventù eroica*, in *Oggi, nel corso della vita. Riti di passaggio. Mostra collettiva di installazioni etnografiche*, a cura di P. Clemente e V. Padiglione, Imola, La Mandragora, 2013, pp. 133-36.

Il *public historian* e il *revival*: quale ruolo?

Enrica Salvatori

Il titolo di questo contributo ha bisogno di una breve premessa. Quasi tutti sappiamo, o presumiamo di sapere, cosa sia un *revival* o *reenactment* (in italiano 'rievocazione storica'), anche se il fenomeno può essere declinato in molti modi diversi; in Italia invece è ancora poco diffusa la consapevolezza di cosa sia la *public history* e 'che mestiere faccia' il *public historian*.

Iniziamo quindi col chiarire cosa si intende per *public history*, spiegando in primo luogo il motivo dell'uso dell'inglese: in italiano, infatti, la traduzione in 'storia pubblica' – endiadi che si sta comunque lentamente affermando – corre il rischio di essere accomunata all' 'uso pubblico' della storia per fini politico-ideologici, pratica studiata e stigmatizzata negli anni Novanta del secolo scorso da diversi studiosi guidati da Nicola Gallerano[1]. La *public history*, pur avendo tra i suoi temi di studio anche l'uso pubblico della storia, è altra cosa. Disciplina con più di trent'anni di vita negli Stati Uniti, si è affermata come «a movement, methodology, and approach that promotes the collaborative study and practice of history; its practitioners embrace a mission to make their special insights accessible and useful to the public»[2]. In sostanza la *public history* promuove l'uso pubblico scientifico della storia, e quindi studia e promuove i metodi per l'uscita e la condivisione della disciplina sulla piazza pubblica, fatta da 'pubblici' diversi da quelli accademici[3].

[1] *L'uso pubblico della storia*, a cura di N. Gallerano, Roma, FrancoAngeli, 1995.

[2] C. Stanton, *What Is Public History? Redux*, in «Public History News», XXVII, 4 (2007), consultabile all'indirizzo http://ncph.org/wp-content/uploads/2010/08/September-2007-NCPH-Newsletter-Compressed.pdf (ultimo accesso 26-09-2017).

[3] La bibliografia sul tema è ormai vasta. Indico solo qualche testo tra quelli che ho trovato più utili: J.T. Sparrow, *The practice of Public History in the Field. On the web: The September 11 Digital Archive*, in *Public History. Essays from the field*, ed. by J.B. Gardner, P.S. La Paglia, Malabar, Fla., Krieger Publ. Co., revised edition 2004, pp. 397-416; S. Noiret, *Y a t-il une Histoire Numérique 2.0*, in *Les historiens et l'informatique. Un métier à réinventer*, étud-

Anche senza usare l'etichetta *public history* va detto che negli ultimi anni, in Europa, la storia pubblica è stata promossa o applicata in maniera crescente fuori dall'accademia: nelle imprese, nei musei, negli archivi, nelle biblioteche, nelle istituzioni culturali private e pubbliche. Praticata molto spesso in maniera inconsapevole da storici di formazione, la *public history* è una realtà professionale interdisciplinare e globale, che predilige il lavoro di gruppo, l'uso di strumenti e media diversi, la contaminazione delle pratiche di 'scrittura' della storia, il coinvolgimento di diversi soggetti nella raccolta e rielaborazione delle tracce che ci provengono dal passato. Uscita nel corso del nuovo secolo dai confini nordamericani, dove è stata ed è ancora promossa dal National Council on Public History[4], la disciplina ha visto di recente nascere l'International Federation for Public History[5] e nel giugno 2016 anche l'Associazione italiana di *public history* (prima in Europa) che a giugno 2017 ha organizzato il suo primo convegno nazionale[6].

Proprio in preparazione al convegno nazionale, il comitato scientifico organizzatore ha vagliato, tra le numerosissime proposte ricevute, diversi incontri (*panel*) e interventi singoli (*paper*) aventi come oggetto appunto ricostruzioni storiche o pratiche di *living history*. Può essere utile, in questa sede, proprio per capire in che modo *public history* e *revival* possano incontrarsi[7], delineare un quadro sintetico delle proposte che sono state accettate.

es réunies par J.-Ph. Genet et A. Zorzi, Rome, Ecole Française de Rome, 2011, pp. 235-88; Id., *La Digital History: histoire et mémoire à la portée de tous*, in «Ricerche Storiche», XLI, 1 (2011), pp. 111-48; S. Gallini e S. Noiret, *La historia digital en la era del web 2.0: introducción al Dossier Historia Digital*, in «Historia Crítica», XLIII (2011), pp. 16-37, consultabile all'indirizzo http://historiacritica.uniandes.edu.co/indexar.php?c=Revista+No+43 (ultimo accesso 26-09-2017); E. Salvatori, *Storia digitale e pubblica: lo storico tra i "nuovi creatori" di storia*, in *Public History. Discussioni e pratiche*, a cura di P. Bertella Farnetti, L. Bertucelli, A. Botti, Milano, Mimesis, 2017, pp. 189-99; M. Ridolfi, *Verso la Public History. Fare e raccontare storia nel tempo presente*, Pisa, Pacini, 2017; S. Noiret, *Un centro per la "public history"*, in «Historia Magistra. Rivista di storia critica», IV (2012), pp. 162-67; Id., *"Public History" e "storia pubblica" nella rete*, in «Ricerche storiche», XXXIX (2009), pp. 275-327.

4 http://ncph.org/ (ultimo accesso 26-09-2017).

5 http://ifph.hypotheses.org/ (ultimo accesso 26-09-2017).

6 http://aiph.hypotheses.org/ (ultimo accesso 26-09-2017).

7 Si vedano comunque in proposito J. Lamb, *Historical re-enactment, extremity, and passion*, in «The Eighteenth Century», IL, 3 (2008): *Reconstructing History: Literature, History, and Anthropology in the Pacific*, pp. 239-50; M.C. Bishop, *Re-enactment and living history: issues about authenticity*, in *Presenting the Romans. Interpreting the Frontiers of the Roman Empire World Heritage Site*, ed. by N. Mills, Woodbridge, Boydell & Brewer, 2013, pp. 23–30; M. Krausz, *Historical explanation, re-enactment and practical inference*, in «Metaphilosophy», XI, 2 (1980), pp. 143-54.

- Il *panel* «*Re-enactment*, archeologia pubblica e patrimonio», proposto da Andrea Ferretti di Crono Eventi presentava alcuni esempi di progetti realizzati attraverso l'utilizzo del *reenactment* allo scopo di diffusione culturale e valorizzazione del patrimonio storico-archeologico di un territorio. Organizzatori: Crono Eventi (società specializzata nell'organizzazione e nella direzione artistica di questo tipo di manifestazioni), Silvia Pellegrini (archeologa dei Musei Civici di Modena); Anna Bondini (funzionaria della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio della Regione Emilia Romagna)[8].
- Il *panel* «Rivivere il passato: le rievocazioni storiche nell'Italia centrale contemporanea» proposto da Fabio Dei e Caterina Di Pasquale (Università di Pisa) proponeva la lettura di alcuni aspetti delle iniziative di *living history*, con particolare riferimento a casi di studio situati in Toscana e nell'Italia centrale, con la riflessione sul radicamento delle rievocazioni nelle feste storiche della tradizione municipale italiana e sulla loro disseminazione come attività di intrattenimento[9].
- Il *panel* «Ricostruzioni storiche e *living history*: memoria, identità, territorio» coordinato da Marxiano Melotti (Università Niccolò Cusano) riuniva diverse proposte singole tra cui un ragionamento su *Living history in Sardegna, tra narrazione storica e ricerca di identit*à, di Daniele Fadda; un intervento dell'associazione fiorentina *Battaglie in scala*; la descrizione del progetto *Presenze longobarde* (Yuri Godino e Luca Bartoni dell'associazione ARES) e una discussione sulla rievocazione della *Battaglia della Bicocca* fatta da Novella Vismara ed Elisabetta Ruspini (Università di Milano Bicocca)[10].
- Diverse e variegate poi le conferenze riguardanti la *living history* nei panel dedicati alla archeologia pubblica, tra cui si segnala l'intervento di Marco Valenti (Università di Siena) *Ricostruzione e living history: un problema da risolvere*, incentrato sui problemi di relazione del *reenactment* con il mondo accademico o museale e sulla necessità di formare una figura di rievocatore-ricostruttore-narratore che possa facilmente partecipare a politiche di valorizzazione del patrimonio[11].

[8] AIPH, I Convegno Nazionale (Ravenna, 5-9 giugno 2017), *panel* 11.

[9] Poi non realizzatosi per problemi logistici.

[10] AIPH, I Convegno Nazionale (Ravenna 5-9 giugno 2017), *panel* 36.

[11] AIPH, I Convegno Nazionale (Ravenna 5-9 giugno 2017), tavola rotonda 2: «Che cos'è l'Archeologia pubblica?» coordinata da Guido Vannini (Università di Firenze).

Nel corso della discussione, sono emersi principalmente tre nodi chiave. Innanzitutto, la rievocazione storica come forte stimolo per la coesione di una comunità e la riscoperta e riappropriazione, da parte della comunità stessa, della storia del proprio territorio. In secondo luogo, la difficoltà di dialogo tra i professionisti della rievocazione e l'accademia. Infine, la mancanza di figure professionali che collaborino con le comunità intenzionate a costruire una rievocazione facendo da raccordo tra il portato della comunità scientifica e le esigenze della base.

La portata di queste problematiche è stata confermata dalla personale esperienza vissuta in due circostanze specifiche: come giudice in alcune rievocazioni storiche nazionali (in particolare al Gioco delle Porte di Gualdo Tadino, al Calendimaggio di Assisi e al Palio di Isola Dovarese), e all'interno dell'attività didattica di Storia Pubblica Digitale, nel corso di studi di Informatica Umanistica Magistrale dell'Università di Pisa[12]. In particolare, nel corso dell'anno accademico 2015-16 gli studenti, guidati dalla docente e da una esperta di *reenactment*, sono stati impegnati nella costruzione di una proposta di rievocazione storica per una piccola comunità della Val di Vara[13]. Una delle attività previste consisteva nella costruzione grafica e scrittura di un sito internet dedicato alla rievocazione di un processo alle streghe avvenuto a Rocchetta di Vara (SP) nel XVII secolo, che contenesse:

- la cura dell'edizione critica delle fonti del processo e la loro resa multimediale;
- la proposta di un possibile *format* per la rievocazione del processo nei luoghi dove si è svolto (Rocchetta di Vara);
- il recupero e la pubblicazione dei materiali informativi necessari per consentire alla comunità locale di allestire in maniera corretta la rievocazione (costumi, cibo, usanze, cultura, materiale in genere).

A prescindere dal sito il lavoro è consistito anche nell'interazione costante con l'amministrazione di Rocchetta di Vara al fine di risolvere i problemi che potevano sorgere dal confronto tra le esigenze di correttezza filologica e storica e quelle relative alla logistica e al *management*[14].

[12] http://www.fileli.unipi.it/infouma/laurea-magistrale/ (ultimo accesso 26-09-2017).

[13] Rosita Bellometti, responsabile del Palio di Isola Dovarese (CR). Un'intervista a Rosita Bellometti sul tema della rievocazione storica è stata realizzata da *Historycast*, puntata 38, *http://historycast.labcd.unipi.it/38-la-rievocazione-storica/* (ultimo accesso 26-09-2017).

[14] Il corso ha poi spinto l'amministrazione di Rocchetta di Vara a presentare alla Fondazione Cassa di Risparmio della Spezia due proposte di finanziamento per sostenere la rievocazione.

L'insieme di queste esperienze ha fatto maturare alcune considerazioni che qui si espongono e che devono essere intese come un primo, perfettibile, ragionamento sul ruolo del *public historian* all'interno di o in relazione alla rievocazione storica, sui possibili ruoli dei protagonisti, elencati in ordine crescente di coinvolgimento.

Giudice: chi viene chiamato alla rievocazione storica per valutare quale contrada/squadra/concorrente ha mostrato maggior attenzione filologica rispetto all'epoca ricostruita. Il giudizio può riguardare un solo aspetto della rievocazione (cucina, abiti, attività artigiane) o l'insieme dello spettacolo. Si tratta del ruolo più comune e più semplice, perché mantiene netta la linea di separazione tra lo storico professionista, inteso in senso tradizionale, e chi costruisce e realizza la rievocazione. Sostanzialmente mantiene lo storico dall'altra parte del 'muro' della sua torre d'avorio, gli consente di partecipare (e di divertirsi) pur rimanendone all'esterno, pienamente inserito nel compito di esperto e divulgatore, compito che l'accademia approva pur senza incentivare. Anche se qualche volta può esserci un compenso, di norma si tratta di un ruolo accettato a titolo gratuito in cambio del rimborso spese e accolto, dallo studioso, come una sorta di incarico-vacanza. La comunità che lo invita e lo ospita ne ricava il vantaggio di dare alla rievocazione una patina di scientificità. Nei casi più rigorosi il giudice è tenuto a redigere una vera e propria sentenza motivata, contenente la spiegazione delle scelte operate. Il compito richiederebbe giudici con competenze specifiche elevate, che in realtà non sempre gli esperti di una determinata epoca storica posseggono (quanto un medievista medio conosce della cucina dell'età di mezzo?), ma di norma un docente universitario viene ritenuto dotato delle competenze necessarie per espletare il compito.

Consulente: è lo studioso che aiuta gli organizzatori di una rievocazione a evitare errori gravi nell'allestimento e consiglia le letture idonee da cui recuperare le informazioni necessarie. Si tratta di un compito di norma pagato, che quindi, rispetto al ruolo di giudice appena descritto, comporta un coinvolgimento maggiore e una competenza tematica più approfondita; tuttavia la separazione tra studioso e comunità organizzatrice si mantiene, in quanto il consulente non è direttamente coinvolto nella manifestazione. I casi di cui sono a conoscenza non riguardano storici generici – le cui competenze sono troppo a largo spettro per poter essere percepite utili – quanto esperti di settori estremamente specifici: costumi, teatro, armi, combattimento, cucina etc., ma anche comunicazione, scrittura, ricerca delle fonti.

Collaboratore: è lo studioso che entra a pieno titolo nell'organizzazione della rievocazione; non si limita a consigliare soluzioni e a condurre una ricerca sulle fonti storiche, ma lavora nel *team* che allestisce l'evento, trovandosi quindi a gestire compromessi, affrontare dilemmi etici e fare scelte operative. Si tratta di un ruolo che rispecchia in pieno le caratteristiche del *public historian* in quanto mette lo storico al centro dell'arena. Lo costringe a valutare il complesso delle attività legate alla rievocazione: non solo la correttezza filologica, ma la circolazione e la raccolta di informazioni tra la comunità che organizza fuori e dentro i *social network*, il fattore identitario, l'ambientazione, gli strumenti, la disseminazione, le questioni etiche. Richiede competenze ampie: oltre a quelle tradizionali apprese dagli storici che escono dall'università, si chiedono competenze nella comunicazione e nelle nuove tecnologie, capacità di relazionarsi con gli altri e di lavorare in gruppo, conoscenze di management, adattabilità.

Proponente/organizzatore: è lo studioso che propone e coordina il gruppo che organizza la rievocazione, o elabora il progetto per raccogliere fondi, organizza incontri con la comunità ospitante e l'amministrazione, coordina e gestisce l'aspetto finanziario e amministrativo, produce in qualche caso un vero e proprio *spin-off* per la gestione stabile dell'evento (ricordiamo infatti che per sua natura la rievocazione è una manifestazione periodica che si trasforma nel tempo) oltre che l'équipe che si occupa della ricerca vera e propria e dell'allestimento. Certamente è un *public historian*, ma il ruolo gli richiede una formazione specifica, che va molto al di là delle tradizionali competenze di uno storico e che riguarda le *digital humanities*, il *management*, la abilità comunicativa e la *leadership*.

Come si intuisce da questo schema sintetico, una prima importante questione che emerge con forza nel rapporto tra *public historian* e le rievocazioni storiche è quella delle competenze necessarie. Il *public historian* che intende trovare uno sbocco professionale nell'ambito dei *reenactment* come consulente deve avere certamente una ottima preparazione di base, ma anche competenze settoriali approfondite (costume, cucina, gestualità, cultura materiale etc.). Da un lato, il *revival* è sempre legato a un evento puntuale e quindi a un'epoca e un'ambientazione precisa (il matrimonio in una corte rinascimentale, un patto o statuto cittadino, una battaglia particolare etc.), dall'altro il raggio delle conoscenze che richiede è vasto: non solo la storia dell'evento in sé e le sue fonti, ma anche la contestualizzazione dell'episodio all'interno della sua lettura storiografica, il costume, la cucina, la lingua, la gestualità, la cultura materiale, gli usi e le tradizioni etc. Dato che tali approfondimenti non possono essere

coperti da un intero corso universitario di studi, il consulente deve essere in grado di aggiornarsi con efficacia e crearsi in breve tempo una competenza sufficiente nei vari campi o saper creare una rete di sotto-consulenti. Deve poi avere un minimo di competenze digitali, richieste dalla realtà comunicativa e sociale che si è venuta a creare e che vede gran parte dei processi informativi e comunicativi passare entro il *web*[15]; deve infine essere capace di lavorare in un gruppo interdisciplinare. Attualmente solo una minima parte delle competenze qui elencate sono fornite da un corso di studi tradizionale. Se poi si passa dal ruolo di consulente a quello di proponente/organizzatore, il divario tra la formazione universitaria e quello che il mercato richiede è incredibilmente ampio. Lo spazio lasciato drammaticamente vuoto dall'accademia viene però, ovviamente e naturalmente, riempito in altro modo, da competenze e conoscenze venutesi a creare fuori dalla formazione universitaria, da associazioni, gruppi e cooperative non sempre dotate di una preparazione di base consona, con tutto quello che questo comporta in termini di correttezza filologica della rievocazione, comprensione del portato identitario e conseguente percezione sociale dell'(in)utilità del lavoro dello storico professionista.

Detto questo, e assodato il fatto che fino ad oggi la relazione tra la ricerca e la docenza universitaria in ambito storico e il *revival* è stata quanto mai debole, dobbiamo chiederci quali delle figure sopra elencate interessa o potrebbe interessare lo storico accademico, per quali ragioni e in che modo. Diciamo onestamente che il reciproco disinteresse potrebbe continuare, se si eccettuano i primi due ruoli descritti, già esistenti e comunque poco apprezzati e non valorizzati dall'accademia. Allo studioso tradizionale interessa non tanto e non certo il coinvolgimento in pratiche di rievocazione, quanto la riflessione sull'uso/abuso della storia nel tempo presente; lo stato dell'arte del *revival*, l'analisi dei i temi e i periodi maggiormente rappresentati; la riflessione sul ruolo dello storico; il ragionamento sulla narrazione condivisa del passato e sulle pratiche della *public history* in un dato contesto di indagine. Anche se sembrano tematiche 'eccentriche' rispetto alla tradizione, così non è: si tratta di temi di studio più che usuali nei settori di ricerca dello storico accademico e che quindi sono tranquillamente accettate dalla comunità scientifica di riferimento.

In questo quadro i *public historian* sono quindi altri, non i docenti e i ricercatori del mondo accademico, ma pur sempre storici che si formano – o si dovrebbero formare – in accademia, a patto però che questa innovi profon-

[15] Non mi addentro sul tema. Rimando per comodità a *Les historiens et l'informatique. Un métier à réinventer*, cit. e a Salvatori, *Storia digitale e pubblica*, cit.

damente il processo formativo. In tal senso, il docente universitario si trova a dover essere coinvolto in prima istanza nella *public history* e in via accessoria anche nei *revival*, proprio perché è la persona che deve contribuire in maniera efficace alla formazione di *public historian* professionisti, capaci di muoversi con competenza nel mercato che li richiede. Non è questa la sede per addentrarci sulla qualità di questo processo formativo[16], ma credo sia facilmente intuibile che i ruoli disegnati implicano una formazione decisamente diversa da quella usuale, quanto meno in grado di integrare la formazione sul metodo storico e le conoscenze di base con le altre competenze, conoscenze e abilità, che per essere utilmente integrate tra loro devono derivare da forme di didattica alternative alla tradizionale lezione cattedratica. Banalmente il docente formatore del futuro *public historian* non può essere del tutto digiuno dalle problematiche relative alla *public history* e non può quindi sentirsene completamente estraneo.

Un terzo e ultimo aspetto che fino ad oggi non è stato abbastanza preso in considerazione dall'università e che invece si ritrova più diffuso in ambito anglofono, è il mondo della storia e dell'archeologia applicata, o storia e archeologia sperimentale, ossia della ricerca storica e archeologica fatta anche tramite la rievocazione/ricostruzione. Presento un esempio squisitamente storico – anche se è possibile e molto più facile pescare dall'ambito archeologico –: impegnarsi per uno studioso nella rievocazione di un processo alle streghe nel luogo stesso in cui si svolse il processo, significa far entrare nella ricerca domande e problemi che in un lavoro tradizionale ben difficilmente sarebbero stati presi in considerazione. Il contesto territoriale non è solo studiato sulla carta e dalle carte, ma viene letteralmente conosciuto anche tramite la comunità che lo vive; la lingua parlata dalla popolazione locale e magari usata nella trasposizione scenica del processo può integrare di significati nuovi e inaspettati la fonte testuale reperita in archivio; le interviste e i dialoghi con la popolazione possono aiutare notevolmente non solo l'esegesi della fonte, ma anche il recupero di nuove testimonianze; la rievocazione in forma teatrale di un evento porta inevitabilmente lo storico di fronte a nuove sfide e a nuovi problemi che vanno al di là del dato folkloristico, consentendogli ragionamenti sulla gestualità, sulla mentalità e – alla fine e nel corso del lavoro – sul rapporto tra ricerca storica e presente e tra testimonianza storica e società.

[16] Questo è stato il tema di una lezione che ho tenuto al Master di Public History dell'Università di Modena e Reggio 2017, di un *panel* al recente convegno dell'Associazione Italiana di Public History (Ravenna, 5-9 giugno 2017, *panel* 1) e di un seminario per la scuola di dottorato di storia all'Università di Roma Tor Vergata (16 giugno 2017).

Il territorio tra *performance* e co-creazione esperienziale nei progetti turistico culturali. Alcuni spunti

Chiara Rabbiosi

Obiettivo di questo breve intervento è proporre una lettura innovativa della relazione tra turismo e territorio attraverso l'approccio performativo e l'approccio creativo di recente sviluppato nell'ambito della geografia del turismo. In questa sede non si fornisce un contributo teorico o uno studio di caso metodologicamente strutturato. Piuttosto si propongono alcuni spunti di riflessione e di stimolo per far sì che le rievocazioni storiche possano diventare un possibile tramite per l'apertura del territorio a nuove forme di turismo esperienziale. La sollecitazione sarà offerta a partire da alcuni progetti turistico-culturali già in corso, presentati attraverso gli approcci citati. Le rievocazioni storiche, infatti, in quanto pratica collettiva con cui alcuni gruppi di persone organizzate reinterpretano e mettono in scena un passato relativo a un certo territorio alla luce di un presente segnato dai flussi (di persone, oggetti, informazioni, immagini), si prestano a diventare espressione di un'*agency* 'sintagmatica'[1] in grado di favorire forme di turismo esperienziale co-costruite da una pluralità di attori. Si tratta, sostanzialmente, di mettere a fuoco delle forme di rinnovamento della relazione tra turismo, economia della cultura e coesione sociale del territorio.

Nel paragrafo successivo presenterò l'approccio adottato, successivamente discuterò le forme con cui il territorio emerge in due progetti turistico-cul-

[1] Si rimanda alla riflessione di Claude Raffestin sugli 'attori sintagmatici' come coloro che di fatto 'producono' il territorio attraverso i propri progetti. C. Raffestin, *Per una geografia del potere*, Milano, Unicopli, 1981.

turali interpretati attraverso le loro dimensioni performative e creative, e infine nelle conclusioni cercherò di riflettere su come le rievocazioni storiche potrebbero inserirsi nel disegno tracciato.

1. *Perfomance*, creatività, territorio

Il tema della *performance* e della 'messa in scena' del territorio è caro a chi si occupa di turismo, sin dall'uso che ne fece Dean MacCannel nel suo celebre articolo su dinamiche turistiche e *staged authenticity*[2]. Questa nozione, tuttavia, ha assunto un diverso significato nel corso del tempo. Inizialmente, seguendo MacCannel, l'accento è stato posto sugli aspetti di 'replica' con cui alcuni elementi del territorio – tangibili come edifici o costumi, e intangibili come rituali e modi di fruizione dello spazio – sono riproposti ai turisti quasi sulla base di copioni creati *ad hoc* per questo tipo di pubblico. Più di recente, però, le nozioni di *performance* e 'messa in scena' sono state utilizzate per dare della relazione tra turismo e territorio un'accezione più fluida[3]. Il turismo, infatti, agisce come una forza dinamica che produce lo spazio attraverso processi di tipo interattivo tra produzione e consumo, e tra *host* e *guest*. Anche perché, come ricorda Giuseppe Dematteis[4], lo spazio è sempre un costrutto relazionale, fatto di relazioni intersoggettive territorializzate, e cioè di «legami tra soggetti che si realizzano interagendo tra loro, e allo stesso tempo con ciò che avvertono come esterno (l'ambiente) e che è internalizzato in ogni rapporto sociale»[5].

Una delle chiavi di lettura che consente di cogliere la fluidità del movimento con cui turismo e territorio si relazionano è offerta dal cosiddetto approccio performativo, affermatosi a partire dall'inizio del nuovo millennio. Il turismo è considerato, in questa prospettiva, attraverso le *performances* e le

[2] D. MacCannell, *Staged authenticity: arrangements of social space in tourist settings*, in «American Journal of Sociology», LXXIX, 3 (1973), pp. 589-603. Per una traduzione in italiano si veda D. MacCannell, *Il turista. Una nuova teoria della classe agiata*, Torino, Utet Libreria, 2005.

[3] J.O. Bærenholdt, M. Haldrup, J. Larsen, J. Urry, *Performing Tourist Places*, Aldershot-Burlington, Ashgate, 2003. Si veda anche A. Chapuis, *Performances touristiques. D'une métaphore à un cadre de pensée géographique renouvelé*, in «Mondes du Tourisme», II (2011), pp. 44-56.

[4] G. Dematteis, *Sul riposizionamento della geografia come conoscenza del possibile*, in «Rivista Geografica Italiana», CXIX, 1 (2012), pp. 85-94.

[5] Ivi, p. 87.

messe in scena del territorio che esso comporta, sottolineando però questa volta la componente dinamica mobilitata da corpi, oggetti, costrutti materiali, immagini, significati in interazione tra loro[6]. All'apporto di questa prospettiva è possibile affiancare quello formulato dalla cosiddetta svolta creativa nel turismo[7]. Si tratta di un filone di studi diverso per *focus* di attenzione rispetto al primo; si tratta in questo caso di un'evoluzione degli studi sull'economia delle esperienze e sulle città creative che pone l'accento sul riposizionamento dell'incontro e della relazione tra i domini culturali e simbolici nelle destinazioni turistiche come elemento ricercato di un'esperienza turistica[8]. Questo approccio ha anche contribuito a far emergere uno spostamento di attenzione dalle qualità apparentemente intrinseche di un'attrazione turistica a quelle generate attraverso la relazione e l'interazione che essa riesce a stimolare e che si tramuta in un processo di co-creazione dell'esperienza turistica.

La prospettiva performativa e quella creativa sono particolarmente ricche dal punto di vista euristico rispetto alle trasformazioni in corso nell'ambito delimitato da turismo, territorio e cultura. Perché pare che sia propriamente il 'carattere performativo' e 'creativo' che alcuni progetti di territorio riescono a esprimere a diventare di particolare interesse per nuove forme turistico-culturali di tipo esperienziale. È in questo frangente che è possibile collocare delle iniziative di tipo 'partecipativo'. L'etichetta è utilizzata per indicare una serie eterogenea di iniziative che mettono al centro l'incontro e lo scambio interattivo tra turisti e residenti[9]. Le rievocazioni storiche, «forme culturali che riflettono un certo modo di raccontare la storia nel presente, un mondo che passa per i corpi, le esperienze di gruppi, i sentimenti, le pratiche collettive radicate in determinati contesti locali»[10], portano con sé la possibilità di uno sviluppo in tal senso, che potrebbe essere di stimolo anche per un processo di

[6] *Tourism between Place and Performance*, ed. by S. Coleman, M. Crang, New York, Berghahn Books, 2002. M. Haldrup, J. Larsen, *Tourism, Performance and the Everyday: Consuming the Orient*, London-New York, Routledge, 2010.

[7] G. Richards, *Creativity and tourism in the city*, in «Current Issues in Tourism», XVII, 2 (2014), pp. 119-44; *Tourism, Creativity and Development*, ed. by G. Richards, J. Wilson, London, Routledge, 2007.

[8] A.P. Russo, G. Richards, *Introduction*, in *Reinventing the Local in Tourism: Producing, Consuming and Negotiating Place*, ed. by A.P. Russo, G. Richards, Buffalo, Channel View Publications, 2016, pp. 1-12.

[9] Si veda ad esempio il numero monografico della rivista «Espaces, tourisme et loisirs», 264, Novembre 2008, dedicato al turismo partecipativo.

[10] C. Di Pasquale, *Rievocare il passato: per un atlante delle rievocazioni storiche in Toscana*, *http://rievocareilpassato.cfs.unipi.it* (ultimo accesso 15-05-2017).

acculturazione tanto introverso (e cioè rispetto alla comunità locale) quanto estroverso (e cioè rispetto a un pubblico esogeno, come potrebbe essere quello dei turisti). Quando ancorati a forme di auto-organizzazione del territorio, i progetti turistico-culturali possono infatti diventare interfaccia tra comunità locale in trasformazione (perché soggetta a ricambio generazionale e a flussi migratori) e un pubblico eterogeneo di visitatori (tra cui turisti e *city-user*).

Prima di tornare su questo punto nelle conclusioni presenterò a titolo esemplificativo due iniziative che si prestano ad essere interpretate in questa prospettiva.

2. Progetti turistico-culturali di tipo partecipativo: alcune esperienze in corso

Il tema della co-costruzione delle esperienze turistico-culturali attraverso l'interazione tra pubblici diversi, tra cui quello rappresentato dalla comunità locale (che comunque va sempre intesa come porosa e associata a identità territoriali ibride e in movimento), si presta ad essere interpretato attraverso gli approcci proposti anche quando le *performances* e le messe in scena non sono esplicite (come invece è il caso delle rievocazioni storiche). Infatti in questo caso i due termini rimandano a delle metafore che si vanno ad aggiungere al set di metafore con cui la relazione tra società e territorio è già stata interpretata.

Le prime messe in scena del territorio di tipo performativo e creativo su cui soffermiamo l'attenzione in questa sede sono quelle sollecitate dal percorso Fare Faro a Forlì, con cui è stata attivata una iniziativa per la messa a punto di un prodotto turistico-culturale associato ad ATRIUM, l'Itinerario culturale sull'architettura dei regimi totalitari del XX secolo nella memoria europea riconosciuto dal Consiglio d'Europa nel 2014[11]. Fanno parte di questo itinerario transnazionale una serie di città in Italia, Bulgaria, Croazia e Romania. Forlì, una città decisamente 'ridisegnata' durante l'era fascista nel ventesimo secolo, ne è capofila. Si tratta di un itinerario complesso a causa del patrimonio del quale si prende cura; un patrimonio che rimanda a un set di diverse interpretazioni associate a un passato traumatico. L'obiettivo dell'itinerario infatti è quello di fare di questo patrimonio eminentemente 'dissonante'[12] lo stru-

[11] *http://www.atriumroute.eu (ultimo accesso 15-05-2017).*

[12] J.E. Tunbridge, G.J. Ashworth, *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, Chichester-New York, J. Wiley, 1996.

mento per rafforzare e proteggere i principi democratici sui quali si basa (o si dovrebbe basare) l'Europa contemporanea, proprio a partire da quanto si può apprendere riflessivamente dall'esperienza traumatica dei regimi totalitari.

Come facilmente intuibile, costruire un prodotto turistico-culturale intorno a questo tipo di patrimonio e in coerenza con i principi del Consiglio d'Europa non è cosa facile. L'associazione ATRIUM, con la Municipalità di Forlì, ha allora deciso di procedere in sinergia con la Convenzione di Faro emanata dal Consiglio d'Europa nel 2005[13]. La Convenzione, senza nominarlo esplicitamente, adotta un approccio territoriale allo sviluppo locale identificando delle 'comunità patrimoniali' su base territoriale-relazionale. Le comunità patrimoniali dovrebbero essere attori 'sintagmatici' in grado di attivare un processo di miglioramento della qualità della vita del territorio a partire dal senso di responsabilità maturato verso il patrimonio culturale localizzato. A questo riguardo, la Convenzione stessa propone nel suo piano applicativo una serie di modalità multisfaccettate di accesso e partecipazione al patrimonio culturale, tra cui una serie di camminate partecipative (chiamate anche *Heritage Walk*) e di laboratori creativi[14]. Gli artisti sono particolarmente incentivati a partecipare a queste iniziative, poiché si ritiene che cultura e creatività favoriscano il trasferimento di quei valori (morali, economici etc.) del patrimonio culturale da cui la società può trarre beneficio. Per quanto leggermente diverse tra loro, tutte queste iniziative sono *community-based* e consentono di stimolare forme di co-creazione esperienziale di messa in scena del territorio attraverso il patrimonio culturale. I gruppi target sono tutti coloro che vivono e lavorano in una certa area o che hanno una affinità speciale con essa: non solo residenti, ma anche lavoratori, *city-user* o turisti.

Nel corso del 2016 e del 2017 Fare Faro a Forlì ha attivato una serie di prototipi di prodotti turistico-culturali alimentati da performatività e creatività. In particolare, sono state attivate delle camminate patrimoniali la cui organizzazione è stata affidata ad alcune associazioni culturali radicate nel territorio di riferimento, a cui è stato chiesto però di coinvolgere nella camminata e in veste attiva anche altri esponenti della comunità locale.

Così, ad esempio, durante la camminata patrimoniale che tocca l'edificio che ospitava le attività della Gioventù Italiana del Littorio (Ex Gil), interviene

[13] *http://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-convention* (ultimo accesso 15-05-2017).

[14] Si veda, a questo proposito, la sezione dedicata alle buone pratiche della sezione Faro in Action, *http://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-convention* (ultimo accesso 15-05-2017).

un anziano forlivese che ha iniziato a frequentare la palestra subito dopo la fine della Seconda guerra mondiale prima come atleta e poi come allenatore. In un'altra camminata, è stato invece possibile avere accesso a un appartamento delle case ex Incis (Istituto Nazionale per le Case degli Impiegati dello Stato 1930-1933), dove gli attuali residenti hanno potuto dare testimonianza di quello che è per loro vivere in una casa con questo passato. A Forlì è anche presente una condotta Slow Food che, insieme a ATRIUM e alle iniziative legate a Faro, ha organizzato degli aperitivi tematici, ad esempio offrendo un caffè di cicoria o altre pietanze in voga durante il periodo dell'autarchia.

Si tratta, in tutti i casi, di occasioni dall'alto tasso di performatività, che deriva dall'improvvisazione a cui questa modalità di esperienza partecipativa del patrimonio si presta. Il copione esiste: le camminate patrimoniali sono attentamente preparate. Ma il carattere interattivo e multivocale che esse presuppongono fanno sì che il copione sia costantemente rimesso in gioco. Ad esempio, in una occasione, si è affiancato all'anziano atleta il presidente della polisportiva che ha attualmente sede nell'Ex-Gil, mettendo in questione la narrazione e la *performance* dell'altro. Durante la visita alle abitazioni private ci si è spesso trovati di fronte ad una riscrizione non voluta di un passato doloroso in un presente di bellezza e abbondanza, data la qualità dell'appartamento attuale e della patrimonializzazione 'positiva' degli arredamenti originali da parte dei proprietari di oggi. Durante la degustazione di cibo autarchico, invece, alcuni partecipanti stranieri hanno trovato un punto di connessione con tradizioni proprie del contesto da cui provenivano. È in questo senso che l'esperienza turistico-culturale è co-costruita attraverso una serie di elementi (architettonici, corporei, narrativi) che mettono in scena il territorio e il suo patrimonio culturale.

Un caso diverso ma sempre analizzabile secondo lo schema qui presentato è quello di PStories – Pisticci comunità narrante, un progetto che si definisce di auto-narrazione territoriale finalizzata a stimolare innovazione sociale creando anche un sistema integrato di promozione dell'impresa locale, nonché la nascita di nuovi servizi basati sulla *sharing economy* e il turismo esperienziale gestito dalla comunità[15]. Il progetto è stato attivato nel giugno 2014 grazie a un finanziamento nell'ambito del bando Progetti Innovativi – Visioni Urbane della Regione Basilicata ed è parte integrante del network di progetti a supporto del programma di Matera, Capitale Europea della Cultura 2019. Questo programma, istituito nel 1985, ha virato nelle più recenti edizioni verso un

[15] *http://www.pstories.it/che-cose-p-stories/* (ultimo accesso 15-05-2017).

approccio creativo alla promozione culturale e a un'integrazione del tema del turismo sostenibile. In particolate, la proposta di candidatura di Matera include ampie riflessioni sul turismo e numerose sono le azioni preventivate per ribaltare quel tipo di *tourist gaze* che spesso ha schiacciato le comunità locali durante questo genere di eventi, relegandole in un angolo di passività e facendole diventare vittime di una turistificazione accentuata. Nel dossier di candidatura di Matera 2019, invece, il turismo diventa costola delle attività di promozione del patrimonio culturale locale a partire dal coinvolgimento delle comunità locali. La candidatura propone l'idea di 'cittadinanza culturale': da un lato, arte, cultura ed espressione creativa sono intese come parte essenziale della vita quotidiana dei cittadini, non più separate dalle attività di tutti i giorni; dall'altro, è espressa la volontà di stilare un programma «frutto collettivo dell'ingegno degli abitanti»[16].

Nei fatti, durante i 15 mesi di durata del progetto, sono state organizzate delle camminate collettive e partecipative non molto diverse dalle camminate patrimoniali sollecitate dalla Convenzione di Faro. In collaborazione con Urban Experience, un'associazione romana che promuove «attività di ricerca rivolta all'innovazione sociale e culturale con particolare attenzione allo sviluppo dei nuovi media e alla loro interazione con i territori, in tutte le loro valenze, sia tradizionali che d'innovazione»[17], sono stati organizzati dei *walkabout*. In queste occasioni di camminata collettiva lungo le vie di Pisticci, la guida sollecita i partecipanti a esprimersi su ciò che stanno facendo in quel momento attraverso una serie di domande che possono riguardare tanto il paesaggio quanto l'esperienza urbana, oppure ancora quanto è stato espresso da un altro partecipante. Infatti, in un *walkabout*, tutti hanno una cuffia auricolare e possono sentire i botta e risposta tra la guida e i convenuti, o anche tra la guida e coloro che si incontrano lungo il percorso della camminata: un gruppo di uomini in un capannello fuori da un bar, una commerciante al lavoro, un abitante affacciato alla finestra di casa.

Nel corso dello stesso progetto sono state raccolte, attraverso delle video-interviste, le storie di alcuni abitanti di Pisticci. Il prodotto digitale è stato poi geo-referenziato e reso disponibile attraverso un portale web[18]. Le storie

16 Matera città candidata capitale europea della cultura, Dossier Finale - Open Future, Comitato Matera 2019, 2013, p. 36; *http://www.matera-basilicata2019.it/it/mt2019/dossier-di-candidatura.html* (ultimo accesso 17-05-2017).

17 *http://www.urbanexperience.it/forums/topic/lo-statuto/* (ultimo accesso 15-05-2017).

18 *http://www.pstories.it* (ultimo accesso 15-05-2017).

sono confluite anche in una sorta di guida turistica multimediale con cui il territorio è promosso non solo con riferimento a un'attrazione, ma anche al racconto del luogo così come emerge da una serie di aneddoti della comunità locale. Ad esempio, una ragazza racconta quello che ha visto nel paesaggio dei calanchi dalla finestra della sua classe di terza liceo, un ricercatore naturalistico parla del suo lavoro alle prese con il monitoraggio dei lupi, un'artista inglese che si è trasferita qui da qualche anno racconta perché lo ha fatto e come si svolge la sua vita a Pisticci. Sfruttando le potenzialità del web, in questo caso la *performance* non è solo narrativa, ma anche digitale.

3. Conclusioni: come emerge il territorio?

Quelli qui presentati costituiscono dei tentativi di stimolo alla co-costruzione di esperienze turistico-culturali in grado di farsi forma di apprendimento del territorio e per il territorio. Un apprendimento, infatti, che riguarda sia il potenziale visitatore sia il residente stesso (e altre categorie di abitanti del territorio trasversali) che, partecipando alle iniziative, riflette sul senso del luogo e sul patrimonio che questo esprime. *Performance* e co-creazione dell'esperienza sono ancorate alla comunità locale che si apre all'esterno. In questo senso, quanto espresso dalle iniziative associate a Fare Faro a Forlì e ATRIUM e a Pstories indica un modo possibile per rinnovare il senso stesso di economia della cultura e turismo. Come hanno già sottolineato Paolo Russo e Greg Richards[19], anziché focalizzarsi sui fattori più *hard* dello sviluppo turistico (come le forme di rigenerazione associate allo sviluppo immobiliare o *retail-led*, oppure alla politica dei grandi eventi e delle grandi attrazioni), la ricerca sulla relazione tra turismo e territorio sta ora ponendo attenzione al ruolo della conoscenza situata di tipo *soft*, della creatività e delle risorse intangibili che sembrano delineare un nuovo paradigma di «tourism without development»[20]. Le comunità locali sembrano esserne i protagonisti molto più che i *developer* senza legame con il territorio. Si tratta di esperienze che non fanno grandi numeri e i cui risultati economici non sono sempre di tipo diretto. Possono però essere in grado di attivare nuove forme di sviluppo territoriale in grado di coniugare coesione sociale e sviluppo economico, le cui potenzialità potranno esprimersi soprattutto se supportate da politiche territoriali transettoriali.

[19] Russo, Richards, *Introduction*, cit.

[20] Ivi, p. 1.

Le rievocazioni storiche possono trovare spazio in questo tipo di progettualità: come sappiamo, sono delle manifestazioni di cultura popolare stimolate dalla società civile organizzata in diverse forme (associazionismo culturale, gruppi di volontariato, ma anche esperti e appassionati di storia), durante le quali alcuni episodi del passato sono esplicitamente messi in scena, come hanno mostrato alcuni dei contributi in questo volume. Al di là dell'evento puntuale, le rievocazioni sono il frutto di una lunga preparazione – fatta di prove e ripetizioni, incontri, occasioni di formazione e ricerca, momenti ludici – che si sviluppa lungo tutto il corso dell'anno. In questo senso, le rievocazioni storiche sono espressione della vita quotidiana dei luoghi. Infine, durante le rievocazioni i confini tra i rievocatori in senso stretto e quello del pubblico è spesso messo in discussione, poiché il pubblico tende a essere non un mero spettatore ma un gruppo di appassionati o di curiosi che prende parte alla manifestazione stessa.

Il carattere performativo e creativo delle rievocazioni storiche si presta dunque a collocarle nell'ambito di quanto sinora proposto, sia nel caso di contesti già molto turistificati, consentendo di mantenere in vita un legame tra passato e presente, e tra *host* e *guest*, sia in quelli 'fuori dai sentieri battuti' del turismo, animando e coinvolgendo le cosiddette aree interne[21]. Allo stesso tempo la ricerca futura che si inscriverà in questo solco dovrà saper rispondere anche a una serie di domande relative alle implicazioni applicative a scale diverse di quanto presentato, e in grado di interrogare criticamente il grado di coesione, inclusione e partecipazione che questi nuovi progetti turistico-culturali basati sulla co-creazione dell'esperienza stimolano nel territorio.

[21] M.G. Pezzi, *When history repeats: heritage regeneration and emergent authenticity in the Marche's peripheral areas*, in «Almatourism - Journal of Tourism, Culture and Territorial Development», VIII, 7 (2017), pp. 1-20.

Rievocazioni, sapere storico e politiche culturali

Roberta Benini

L'Italia è un paese ricco di bellezza e di cultura. Molte sono le espressioni che raccontano al meglio questa enorme potenzialità.

La rievocazione storica costituisce indubbiamente una delle manifestazioni culturali che caratterizzano il vivere italiano, ne determinano la conoscibilità nel mondo e identificano quell'*italian life style* tanto invidiatoci all'estero.

In questi ultimi anni stiamo assistendo ad un crescente interessamento alla rievocazione storica e ad un fermento che pian piano si sta inserendo in un contesto di 'coscienza culturale' che ha bisogno di essere valorizzato e che richiede l'intervento di politiche attive.

La consapevolezza che la cultura, riconosciuta e tutelata dalla Costituzione italiana come elemento inscindibile dall'identità della Repubblica, assume oggi caratteristiche fluide, dinamiche, positive e accessibili che la svincolano da quel fattore statico esclusivamente attinente al patrimonio storico monumentale e la indirizzano verso una fruibilità collettiva, è sicuramente un valore aggiunto.

In questo senso la moderna definizione di cultura come bene comune, destinato alla fruizione e al godimento di tutti e non come elemento legato all'appartenenza e alla logica personalistica o di un contesto e di un territorio, sta portando ad un proliferare di centri di produzione educativa che cercano di salvaguardare l'autenticità ed il valore del patrimonio culturale, monumentale e paesaggistico, in modo tale da convertire la cultura individualistica e dell'appartenenza in cultura della *consapevolezza* e della *condivisione*.

A questo concetto si lega perfettamente l'idea della rievocazione storica come espressione del patrimonio di 'conoscenza come bene comune', come elemento creato ed indirizzato non solo ad una ristretta élite oppure a settori specifici, ma come un sistema versatile e plurimo che coinvolge anche le principali identità del sociale: la fruizione turistica, lo svago, la sostenibilità dei territori e della persona, la coesione e quindi, in termini più ampi, la stessa qualità della vita.

In quest'ottica il nuovo concetto di cultura assume necessariamente un'elaborazione dinamica e non solo conservativa che, nel corso degli anni, ha portato ad una lenta e graduale trasformazione anche del concetto di promozione culturale: la cultura, considerata anni fa come una 'merce da offrire' e divenuta negli anni un 'bene da tutelare e valorizzare', è oggi pensata come una 'esperienza da vivere'.

In questo contesto le politiche tese alla valorizzazione del settore non possono che prendere atto del fatto che l'intervento sul patrimonio culturale deve essere collettivo e deve veder affiancati l'operato pubblico e quello privato, coinvolgendo pienamente il terzo settore, con l'inserimento del sociale, del volontariato e della cooperazione.

Tutto questo partendo dal concetto di cultura come elemento trainante non solo dell'economia e del turismo, ma anche della conoscenza e consapevolezza collettiva, che necessariamente porta ad un innalzamento del livello educativo della popolazione ed una sensibilizzazione capillare sui territori.

Appare superfluo affermare che siamo coscienti di avere nel nostro Paese un patrimonio culturale, artistico e ambientale cospicuo e diffuso sul territorio, ma non è pleonastico sottolineare che quest'immensa ricchezza deve inevitabilmente includere una stretta correlazione tra cultura materiale e cultura immateriale. Concetti che l'UNESCO ha fatto propri da molti anni ma che l'Italia non sta ancora attuando a pieno, soprattutto nel campo di quella cultura popolare nel quale trova spazio la rievocazione storica. È palese che le molteplici espressioni inerenti l'immateriale della rievocazione possono consentire una piena ed efficace valozzazione del patrimonio materiale presente in tutta la nazione rendendolo, attraverso lo *storytelling* e la divulgazione, vivo e fruibile da tutti.

La rievocazione storica esprime le più antiche tradizioni popolari del nostro Paese: realtà uniche che coinvolgono e animano grandi città ma anche piccoli comuni; che identificano caratteri e realtà peculiari e molto spesso poco conosciute alla grande massa. Si tratta di contesti che, oltre ad avere una forte attrattiva turistica, riescono ad appassionare un numero sempre maggiore di realtà e consistenze culturali eterogenee, concretizzandosi e prendendo spunto da un'estesa e capillare rete associazionistica su tutto il territorio nazionale.

Questi eventi, soprattutto per i centri più piccoli e meno conosciuti, da un lato permettono al cittadino di apprendere o approfondire le proprie radici, dall'altro diventano il modo per farsi scoprire da una quantità enorme di viaggiatori che vogliono visitare luoghi di rara bellezza e vivere l'esperienza di immergersi nella storia ricercando antiche tradizioni o vecchi mestieri oramai perse nei tempi.

Inoltre tutto questo ha un imponente effetto sul 'diritto alla memoria', così che si possa guardare al futuro anche grazie alle consapevolezze del passato: studiare, custodire, affidare il sapere e le conoscenze a futura memoria, facendo nostri valori tramandatici da secoli e quindi insiti nel nostro DNA.

Ma la rievocazione storica non è solo questo. Non c'è dubbio che, all'interno delle comunità in cui sono inserite, queste forme culturali-aggregative creino un forte spirito di umanità e condivisione, offrendo contesti che, oltre al piacere ricreativo, si pongono come un reale mezzo di promozione sociale. Anche per questo, ed a fronte di un crescente proliferare del numero degli eventi di natura rievocativa, le istituzioni si stanno interessando e stanno cercando di conoscere appieno il settore, così da poterlo valorizzare al meglio. Varie regioni italiane hanno deciso di investire sulla rievocazione storica e di porvi l'attenzione che merita: alcune lo hanno fatto inserendo una normativa generica all'interno di leggi sullo spettacolo o sulle identità territoriali; altre lo stanno realizzando attraverso leggi organiche puntuali e specifiche.

Nel 2012, allo scopo di valorizzare e tutelare la rievocazione storica, la Regione Toscana ha deciso di promulgare la L.R. 5, ponendo al centro la distinzione tra *rievocazione* e *ricostruzione storica* e tra *manifestazioni* e *associazioni* legate a questo modo così eterogeneo[1].

Questa visione, che agli occhi dei fruitori meno attenti potrebbe sembrare una sottigliezza, in realtà coglie in pieno il senso del nuovo modo di conoscere

[1] L.R. 5/2012, Art. 2 (*Definizioni*): «1. Ai fini della presente legge, per associazioni di rievocazione storica si intendono le associazioni che hanno per fine statutario la conservazione della memoria storica del proprio territorio, rispettando i criteri di veridicità storica mediante le varie forme di studio, espressione artistica, realizzazione di attività ed eventi storici, quali: a) l'arte della bandiera; b) l'arte del tiro con la balestra; c) la musica; d) la danza; e) il costume; f) le arti militari e le battaglie; g) i giochi ed i tornei; h) gli sport della tradizione. 2. Per associazioni di ricostruzione storica si intendono le associazioni che hanno per fine statutario la conservazione e la valorizzazione della storia del proprio territorio e che rispettano i seguenti criteri e requisiti: a) svolgimento di attività di ricostruzione storica mediante l'utilizzo di vestiti, armi, armature ed altri manufatti, realizzati secondo fonti documentali; b) realizzazione di manufatti esteticamente e funzionalmente compatibili con quanto risultante dalle fonti, con i materiali e le tecniche risultanti dall'elaborazione delle fonti stesse. 3. Sono manifestazioni di rievocazione storica, le manifestazioni la cui organizzazione fa capo ad enti locali o ad altri soggetti pubblici o privati, aventi la finalità di valorizzare la memoria storica di un territorio, rispettando criteri di veridicità storica. 4. Sono manifestazioni di ricostruzione storica le manifestazioni, la cui organizzazione fa capo ad enti locali o ad altri soggetti pubblici o privati, aventi la finalità di ricostruire su basi storiche eventi o di realizzare ed utilizzare su basi storiche oggetti, vesti, accessori, armamenti».

ed approcciarsi alla rievocazione storica, vista e concepita come fattore unico che assorbe e coinvolge aspetti diversi ed eterogenei.

La differenziazione tra 'associazioni' e 'manifestazioni' fa prendere coscienza del fatto che parlare di rievocazione storica non vuol dire solamente considerare gli eventi, le grandi manifestazioni, le feste, i piccoli momenti divulgativi, i palii, le ricostruzioni di battaglie etc. Certamente queste sono tutte espressioni della rievocazione storica messe a disposizione di volta in volta delle grandi masse o dei rievocatori, ma ne costituiscono solo un aspetto.

A fianco delle manifestazioni è parimenti importante considerare l'aspetto associativo che raccoglie tutti quei soggetti che vivono, creano, sostengono e animano il mondo della rievocazione e della ricostruzione storica.

L'aver individuato un tale principio rappresenta senza dubbio uno degli elementi caratterizzanti della legge in oggetto che, attraverso un lungo esame preliminare concretizzatosi nell'incontro tra centinaia di rievocatori e il legislatore regionale, ha saputo ascoltare le istanze di coloro che ogni giorno vivono la rievocazione e la ricostruzione storica, capendo la necessità di tutelare e riconoscere anche il lavoro di chi – con passione e per lo più del tutto volontariamente – vede in questo variegato mondo un'espressione della propria individualità e del vivere collettivo.

La virtù di questa visione deriva soprattutto dal fatto che per questi soggetti le rievocazioni storiche sono un elemento di aggregazione e integrazione sociale, un'occasione il cui fine ultimo è la certamente la ricostruzione dell'ambientazione storica, della vita reale, ma anche la possibilità di essere parte di una collettività senza specificità di classe o di ricchezza materiale.

Tuttavia, proprio per la sua eterogeneità e la sua fluidità, il concetto di rievocazione storica non si esaurisce in queste categorie, estendendosi a nozioni diverse e sempre in evoluzione: archeologia sperimentale, giochi storici, divulgazione, turismo emozionale, *storytelling*, archeoricostruzione, terza missione e molto altro. Insomma un mondo vero e proprio nel quale confluiscono espressioni diverse per livello e natura, accomunate da quell'impronta culturale che trova le proprie radici nell'art. 9 della Costituzione sopra richiamato.

Ed è proprio con la L.R. 5/2012 che la Toscana, regione così ricca di storia e di quel patrimonio culturale sopra citato, ha voluto porre le basi per quelle politiche sociali che devono necessariamente confluire in una tutela nazionale collettiva.

Un compito certamente non semplice, proprio per la presenza di elementi e consistenze eterogenee e diversificate. Ma un compito che non può prescindere proprio da tale diversificazione, partendo dal presupposto che la vasta e capillare presenza sul territorio di eventi e associazioni, offre motivi unici nel loro genere che devono trovare nella propria peculiarità il loro punto di forza.

Questa coesistenza non va considerata come un ossimoro o apparire discordante, né portare ad una ghettizzazione di settori che sono ritenuti 'meno storici' di altri. Deve invece aprire la rievocazione alla fruibilità collettiva, creando quella conoscenza e quell'accrescimento della cultura di qualità che porterà poi l'utente medio di questi eventi a saper valutare quali e quante realtà sono qualitativamente valide o adeguate dal punto di vista della filologicità.

La storia viva potrà essere valutata alla luce della conoscenza appresa attraverso lo studio delle fonti documentali, iconografiche, materiali etc. La vivibilità della storia – attraverso la rievocazione e la ricostruzione storica – potrà offrire uno strumento ulteriore per accrescere quel livello culturale e quella curiosità che trova nell'esperienza emozionale una fruizione sicuramente più accessibile.

Da questo prende le mosse il lavoro che stiamo portando avanti all'interno del «Comitato per la valorizzazione delle associazioni e delle manifestazioni di rievocazione e ricostruzione storica» della Regione Toscana – istituito con la L.R. 5/2012 sopra citata –, che dal 2014 sta operando affinché si possa creare la giusta interazione tra rievocazione storica, mondo accademico, sistema museale, sistema monumentale, ricerca e scuola.

L'apertura alla quale stiamo assistendo da parte di due mondi – quello dei rievocatori e quello degli accademici – che fino a poco tempo fa si guardavano con sospetto fa ben sperare sul futuro della rievocazione storica. In essa, infatti, deve necessariamente confluire il sapere di entrambi; lo studio accademico ed il sapere storico si combinano con la concretizzazione pratica di tale sapere, attraverso l'esperienza sul campo di chi ricostruisce materiali, strumenti, condizioni e vita all'interno dei propri eventi rievocativi e ricostruttivi o attraverso l'archeologia sperimentale.

Una fusione di conoscenze, caratterizzata da un vicendevole scambio di nozioni, dalla quale non può che derivare una consapevolezza culturale di alto livello ed alla quale deve essere collegato un ulteriore elemento: quello della divulgazione. In questo modo quel nuovo concetto di cultura citato sopra e sfociato in una esperienza da vivere può trovare la sua piena collocazione.

L'apertura dimostrata dal mondo accademico si sta concretizzando anche in questa accezione, dal momento che un numero sempre maggiore di storici e docenti si presta non solo a parlare ma anche a vivere la rievocazione e la ricostruzione. La ritrosia verso quel mondo che 'veste in calzamaglia e la domenica va a divertirsi' da parte di chi ha speso la propria vita a studiare seriamente la storia sta pian piano lasciando il posto ad uno spirito di collaborazione, agevolato dall'idea per cui lo studio della storia non è solo una lezione polverosa ed inutile, ma un punto di partenza essenziale per offrire un'esperienza che sia storicamente il più veritiera possibile.

Così prende spazio la 'terza missione' delle Università e si moltiplicano i momenti di incontro, che assumono forme diverse: esperienze dirette in siti archeologici, dibattiti, studio condiviso, visite in parchi tematici, partecipazione a rievocazioni popolari, *storytelling* anche all'interno di aree monumentali o museali e molto altro.

In tutto questo, il ruolo delle politiche culturali e delle istituzioni deve essere quello di cogliere ogni aspetto, ogni eterogeneità e coadiuvare il lavoro svolto sul campo, valorizzando quel potenziale umano, organizzativo, di ricerca, di studio e divulgativo derivante dal un contesto culturale storico.

La forte spinta generata dal mondo associativo attraverso gli Stati Generali della rievocazione storica e dall'intervento di alcune regioni che hanno specificatamente legiferato in materia, sta portando il legislatore nazionale a porre l'attenzione su questo settore.

La duplice esigenza – da un lato di veder riconosciuto il valore aggiunto della rievocazione storica e dall'altro di porre rimedio a tutti quei *vulnus* di mancanza di competenza per materia che demandano alla competenza statale la determinazione di una legislazione adeguata – sta coinvolgendo adesso anche Governo e Parlamento.

Così nel 2016 sono state presentate alla Camera dei Deputati ben due proposte di legge: la p.d.l. 3804 del 4 maggio 2016 a prima firma dell'on. Marco Donati e la p.d.l. 4805 del 12 ottobre 2016 a prima firma dell'on. Guglielmo Picchi, che si aggiungono alla p.d.l. 3461 presentata il 6 maggio 2010, primo firmatario l'on. Ermete Realacci.

Le ultime proposte di legge presentate sono il frutto di questa nuova visione di *cultura fluida* e dell'interazione tra identità, territorio, memoria e valore intrinseco degli attori della rievocazione storica. In esse è espressamente stabilito che «La Repubblica riconosce le rievocazioni storiche quali componenti fondamentali del patrimonio culturale, artistico, sociale, di tradizione, di memoria ed economico del Paese, nonché elemento qualificante per la formazione e per la crescita socio-culturale dei cittadini» (art. 1, co. 1), riprendendo quella stretta relazione tra componente monumentale/patrimoniale materiale ed espressione culturale immateriale che è distintamente inserita nel co. 2 dello stesso articolo:

> In attuazione dei princìpi sanciti dalla Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, adottata a Parigi il 17 ottobre 2003 dalla XXXII sessione della Conferenza generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura (UNESCO), resa esecutiva dalla legge 27 settembre 2007, n. 67, la Repubblica pone in essere le condizioni per assicurare alle rievocazioni storiche e alle attività dei rievocatori forme di sostegno e di incentivazione, tutelando il pluralismo e la libera espressione della cultura e della storicità.

Concetti che possono apparire freddi e distaccati o completamente avulsi da un mondo che si compone per lo più di passione, collaborazione, entusiasmo e condivisione, ma che in realtà devono costituire lo scheletro di un riconoscimento della rievocazione storica come parte integrante del concetto di cultura e di bellezza che la Costituzione ha posto al centro dei principi fondamentali con l'art. 9 e che ha lo scopo di garantire a chi frequenta e vive questo mondo quella dignità che fino ad oggi non gli è accordata.

L'esigenza di scrollarsi di dosso quella concezione di 'sagra paesana' o di 'popolo in calzamaglia' sta portando con forza i principali interpreti della rievocazione a chiedere questo dovuto riconoscimento che, al di là della disciplina e di una soluzione al reperimento dei fondi da dedicare in via specifica alla materia, garantisce loro quell'elevazione culturale e concettuale che si sono molto spesso conquistati sul campo in questi anni.

Anche per questo vi è la necessità di una sempre crescente cura nella realizzazione degli eventi e della ricostruzione, con lo scopo di offrire un 'prodotto emozionale e storico-culturale' filologicamente valido, che possa rispecchiarsi in quella concezione di patrimonio culturale, artistico, sociale, di tradizione, di memoria ed economico del Paese che le nuove proposte di legge stanno ponendo all'attenzione di tutti.

Si tratta di strade che devono proseguire parallele e che devono sapersi intrecciare, per essere l'una all'altezza dell'altra, sostenendosi a vicenda. Un compito arduo, un impegno *in primis* dei rievocatori che sanno e devono sapere di doversi meritare un onore ma anche un onere così importante: esser parte di quel patrimonio culturale che, come riportato in apertura, caratterizza il vivere italiano, ne determina la sua conoscibilità nel mondo e identifica quell'*italian life style* tanto invidiatoci all'estero.

Parte Seconda

Comunità rievocanti: casi di studio

Le Ferie delle Messi di San Gimignano: le torri, i cavalieri, la fanfara

Caterina Di Pasquale

1. Premessa

Queste note sono il frutto di una campagna etnografica realizzata dal 16 giugno al 19 giugno 2016[1] per documentare le Ferie delle Messi, una festa[2] organizzata a partire dal 1994 dall'associazione I Cavalieri di Santa Fina[3] a San Gimignano, in provincia di Siena.

[1] La rilevazione documentaria rientra nelle attività di ricerca finanziate da un progetto dell'Università di Pisa (Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere) dedicato alle pratiche di rievocazione storica sul territorio regionale. La documentazione raccolta è consultabile nel sito *http://rievocareilpassato.cfs.unipi.it/*.

[2] Le Ferie delle Messi possono essere definite festa storica malgrado la relativa giovinezza (la prima edizione risale infatti al 1994). Come vedremo in seguito, sono presenti tutti quegli elementi – il legame con il territorio e con la comunità che la ha inventata a tavolino nel 1993, l'arricchimento progressivo della sua agenda e della sua offerta rievocativa, il ruolo svolto nel creare e connettere memorie individuali entro una più estesa memoria collettiva che dai membri dell'associazione si allarga alle rispettive cerchie affettive, amicali e di vicinato, la capacità di organizzare il tempo lineare e ordinario, ciclico e straordinario – che distinguono una festa storica (quasi emblematica) da un evento di ricostruzione. Sull'argomento si vedano i contributi di Fabio Dei, Fabio Mugnaini, Enrica Salvatori e Marco Valenti in questo volume. Si vedano anche F. Dei, *Rievocazioni storiche*, in «AM. Antropologia museale, etnografie, patrimoni, culture visive», XIII, 37-39 (2015-16), pp. 144-48, a p. 147; A. Iuso, *Il vento e gli asfodeli. Federico II e l'uso sociale della storia a Torremaggiore*, in «Lares», LXXIX, 2-3 (2013), pp. xxx-xx; F. Mugnaini, *Rievocazioni*, in «AM. Antropologia museale, etnografie, patrimoni, culture visive», VIII, 22 (2009), pp. 159-77; id., *Le feste neo-medievali e le rievocazioni storiche contemporanee tra storia, tradizione e patrimonio*, in «Lares», LXXIX, 2-3 (2013), pp. 131-58.

[3] La relazione dialogica con i Cavalieri di Santa Fina è proseguita nei mesi successivi fino alla condivisione del viaggio a Meersburg, dove una rappresentanza delle quattro contrade dell'associazione di San Gimignano si reca da 11 anni per partecipare

La festa è caratterizzata da un corteo storico, da esibizioni di danza, arco e falconeria, da competizioni tra le contrade e da alcune mostre temporanee finalizzate alla ricostruzione storica di ambienti professionali e militari. Occupa il centro storico di San Gimignano[4], paese dalla spiccata vocazione turistica, con milioni di visitatori provenienti da tutto il mondo per ammirare il «Medioevo congelato» nelle torri, nelle piazze, nei palazzi; tutti beni culturali protetti e vincolati dalla legislazione nazionale e da un riconoscimento internazionale arrivato nel 1990[5].

Proprio la spiccata vocazione turistica potrebbe suggerire una lettura e una interpretazione delle Ferie delle Messi – la cui prima edizione arriva a distanza di 4 anni dall'iscrizione di San Gimignano nella Lista dei Patrimoni Universali voluta dall'UNESCO – come un pacchetto costruito *ad hoc* per lo spettatore esterno; una sorta di messa in scena organizzata per rispondere all'immaginario medievale del visitatore straniero; una *fiction* priva di legami materiali o simbolici con la comunità locale e con il territorio nella quale viene girata.

È difficile capire se mai sia stato così e se la retorica dominante relativa a questa tipologia di fenomeni rievocativi, *in primis* quelli connessi al boom delle rievocazioni esploso a partire dagli anni Novanta del secolo scorso, sia più o meno fondata[6].

Per quel che riguarda il caso di San Gimignano, questo saggio offre, nei limiti degli spazi a disposizione, una descrizione il più possibile dettagliata della festa a partire dalla sua veste attuale, dai suoi luoghi, dai suoi tempi e dalle sue pratiche. E suggerisce una lettura che capovolge la retorica dominante e vede

al locale *Historisches Markttreiben*. La documentazione raccolta è consultabile nel sito *http://rievocareilpassato.cfs.unipi.it/*.

[4] Per una riflessione sul senso dei luoghi e sulla relazione tra patrimonio, territorio, comunità e rievocazioni storiche rimando al contributo di Michela Lazzeroni in questo volume. Per una riflessione sulla patrimonializzazione si vedano, tra i tanti, K. Ballacchino, *Etnografia di una passione. I Gigli di Nola tra patrimonializzazione e mutamento ai tempi dell'UNESCO*, Roma, Armando, 2015; B. Palumbo, *L'UNESCO e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Roma, Meltemi, 2003; F. Scarpelli, *La memoria del territorio. Patrimonio culturale e nostalgia a Pienza*, Pisa, Pacini, 2007.

[5] Per la definizione di «Medioevo congelato» si veda il sito *http://www.sangimignano.com/it/arte-e-cultura/cenni-storici.asp* (ultimo accesso 05-07-2017).

[6] La lettura delle rievocazioni storica in chiave turistica non è una caratteristica esclusiva della contemporaneità, ma è uno degli elementi distintivi già discussi nel libro di Stefano Cavazza, *Piccole patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, Bologna, il Mulino, 1997.

nelle Ferie delle Messi, forse nate senza alcun legame originario con il territorio, come l'occasione per rifondare una comunità che, seppur con livelli diversi di partecipazione emotiva e corporea, reitera ogni anno l'esperienza della rievocazione e si riappropria per tre giorni dei principali siti patrimoniali.

L'intera campagna di rilevazione documentaria ha infatti svelato un legame importante con il paese e in particolar modo con quei luoghi, come il centro storico, che negli ultimi decenni sono stati abbandonati dalla popolazione locale e convertiti all'industria della accoglienza e del *leisure*.

L'osservazione etnografica della ventiduesima edizione e la successiva partecipazione alla undicesima trasferta in Germania a Meersburg, in occasione della locale manifestazione storica, ha stimolato una lettura alternativa della festa di San Gimignano a partire dal presente per andare a ritroso nel tempo.

La memoria delle prime edizioni delle Ferie è prevalentemente orale ed è circoscritta ai membri della associazione[7] che hanno ideato l'evento festivo e lo hanno visto crescere e cambiare negli anni.

Parafrasando le parole di Maurice Halbwachs[8], l'esistenza stessa di una memoria collettiva – costruita sull'intreccio dei ricordi individuali dei soggetti partecipanti, sulle tracce materiali e immateriali lasciate da ogni singola edizione e accumulate nella sede reale e virtuale dei Cavalieri di Santa Fina[9] – è una prova a favore del radicamento simbolico della festa, del passato che racconta e del suo essere oggi un forte connettore di identità, o meglio di appartenenze[10].

Una identità che prescinde dalla nascita e dalla parentela e che invece si realizza attraverso lo stare insieme, attraverso la condivisione di pratiche, tempi e spazi, garantite dalle relazioni di vicinato, amicizia e di amore, che si sviluppano e confermano nel tempo grazie alla adesione volontaria alla vita associativa.

[7] Un'associazione che nasce nel 1993, subito dopo la avvenuta patrimonializzazione internazionale, con una missione specifica, ovvero valorizzare e riproporre la storia medievale della propria comunità.

[8] Si vedano M. Halbwachs, *La memoria collettiva*, trad. it. Milano, Unicopli, 2001 [ed. orig. 1950]; Id., *Memorie di Terrasanta*, trad. it Verona, Arsenale, 1988 [ed. orig. 1941].

[9] Per sede materiale intendo l'ex convento/carcere di San Domenico, per sede immateriale intendo il portale dell'associazione e la pagina Facebook.

[10] Il concetto di identità viene usato come sinonimo di processo di identificazione e appropriazione privo di qualsiasi deriva essenzialista. Per una riflessione sul rapporto tra identità, territorio, comunità e rievocazioni si vedano i contributi di Fabio Dei e Michela Lazzeroni pubblicati in questo volume.



Figura 1. La sede dei Cavalieri di Santa Fina presso l'ex convento/carcere di San Domenico (foto di C. Di Pasquale).

2. La festa *quasi* emblematica[11]

La festa delle Ferie delle Messi nasce nel 1993 da un'idea di uno dei soci fondatori della neonata associazione, che propone al consiglio di rievocare una consuetudine medievale di San Gimignano, quella di festeggiare il raccolto avvenuto per propiziare il successivo[12].

[11] La letteratura antropologica sulla festa è molto ricca. Per un primo orientamento si vedano: P. Apolito, *Il tramonto del totem. Osservazioni per una etnografia delle feste*, Milano, FrancoAngeli, 1993; G.L. Bravo, *Festa contadina e società complessa*, Milano, FrancoAngeli, 1984; L. Bindi, *Volatili misteri. Festa e città a Campobasso e altre divagazioni immateriali*, Roma, Armando, 2009; *Feste, luoghi e patrimonio. Uno sguardo comparativo sui territori del festivo in Italia e in Europa*, a cura di F. Mugnaini, numero monografico di «Lares», LXXV, 2 (2009); B. Palumbo, *Politiche dell'inquietudine. Passioni, feste e poteri in Sicilia*, Firenze, Le Lettere, 2009; D. Parbuono, *Storie e feste. Un'etnografia della comunicazione politica*, Perugia, Morlacchi, 2013; M.M. Satta, *Le feste. Teorie e interpretazioni*, Roma, Carocci, 2007.

[12] La documentazione storica su cui si basa la rievocazione di San Gimignano si riferisce alle rubriche statutarie *De Ferriis Ponendis* del 1255 (II, 29) e del 1314 (II, 11). Sulla ideazione e fondazione delle Ferie delle Messi, avvenuta nei primi anni Novanta, e sulla istituzione dei Cavalieri di Santa Fina rimando alle interviste con Mauro Ciocci e Alfredo Giannelli rilevate il 15 giugno 2016.

Questa consuetudine era documentata nelle rubriche statutarie della seconda metà del Duecento ritrovate da due studiosi locali che, su invito dei Cavalieri, avevano svolto qualche ricerca negli archivi pubblici.

La prima edizione della festa rievocativa consistette in un corteo storico con pochi figuranti che presero in prestito gli abiti da un'associazione di Fucecchio, in provincia di Firenze. Nelle edizioni successive il corteo crebbe, vennero creati *ad hoc* gli abiti su modello di quelli raffigurati negli agli affreschi del Duomo, vennero chiamati dei consulenti scientifici e artistici per organizzare l'agenda festiva, vennero introdotte le contrade, la giostra dei bastoni, i gruppi specializzati come gli sbandieratori e le ballerine, la cerimonia di presentazione del Drappellone (il trofeo da consegnare alla contrada vincitrice della giostra), gli spettacoli di danza, bandiere e tamburi, le gare con la fune, di tiro con l'arco, la gara di trecce, il mercato, la ricostruzione dei mestieri e della vita militare.

Oggi le Ferie durano tre giorni e si compongono di spettacoli di danza, fuoco, bandiere e tamburi; di dimostrazioni relative al tiro con l'arco storico, all'uso delle armi medievali, alla falconeria; di ricostruzioni degli antichi mestieri e di una composita cerimonia che prevede un corteo e diverse competizioni in cui schierati e opposti sono i rappresentanti delle contrade: San Giovanni e San Matteo, Piazza e Castello.

Anche la vita associativa è cresciuta nel tempo e si è arricchita di attività che scandiscono il calendario annuale. L'associazione ha realizzato e realizza altre manifestazioni di impronta rievocativa, *in primis* Medioevo in Rocca a settembre e la presentazione del Drappellone circa due settimane prima delle Ferie delle Messi. Le contrade (e con esse l'associazione) organizzano anche eventi di beneficienza, come la cena per sovvenzionare l'ospedale pediatrico Meyer di Firenze, o di autofinanziamento, come la vendita di castagne e vino in autunno, le passeggiate a cavallo con pranzo nel bosco, le cene realizzate dalla contrada nei luoghi più scenografici del paese, alle quali si accede su invito e prenotazione. I Cavalieri di Santa Fina e le contrade organizzano anche attività finalizzate a rafforzare la coesione sociale e il radicamento nel territorio, come la distribuzione di caramelle e cioccolatini tra i bambini di San Gimignano nel periodo natalizio. Il radicamento nel territorio e la socializzazione sono inoltre garantiti dalle cene per la contrada, durante le quali si cucina e si mangia insieme, e dalla collaborazione con altre associazioni attive nel territorio, per esempio quella legata all'animazione del periodo di carnevale.

La vita associativa così impegnativa non solo favorisce la coesione interna, ma in un certo senso permette di 'controllare' l'ospitalità e l'accoglienza veicolando verso il mondo esterno la conoscenza del proprio territorio e sancendo un legame simbolico e affettivo con i suoi luoghi.

La festa rappresenta il momento culminante della vita associativa. È l'obiettivo di un anno di intense attività. In questo senso, e malgrado la relativa giovane età, la festa può essere definita 'quasi emblematica' perché rappresenta una comunità (l'associazione), il suo presente, il suo passato prossimo, e il suo futuro.

3. I luoghi della festa

I diversi eventi festivi sono realizzati nei principali siti del centro storico, iscritto dal 1990 nella lista dei patrimoni mondiali dell'UNESCO perché definito «testimonianza eccezionale della civiltà medievale poiché racchiude, all'interno di un'area limitata, tutte le strutture tipiche della vita urbana: piazze e strade, case e palazzi, pozzi e fonti. [...] [M]entre il paesaggio urbano di Firenze, dominato dalle torri dei suoi palazzi pubblici (Palazzo del Podestà e Palazzo della Signoria) mostra come le pubbliche istituzioni prevalessero sul potere personale – l'altezza delle case-torri gentilizie fu periodicamente ridotta dopo il 1250 –, a San Gimignano, il cui incastellamento risale al 998, le 14 torri orgogliosamente levate sopra i suoi palazzi conservano l'aspetto di una città feudale toscana, controllata da fazioni rivali sempre pronte al conflitto. Esse mostrano un momento significativo della storia che non può essere documentato in città come Firenze, Siena, Bologna, nonostante i loro straordinari monumenti»[13].

Questi siti, piazza della Cisterna e piazza delle Erbe, piazza del Duomo e la Rocca di Montestaffoli, fanno da 'naturale' scenografia alla rievocazione medievale[14].

Se la scena coincide con il centro storico, tutto ciò che riguarda il retroscena si concentra nella sede dell'associazione, l'ex convento ed ex carcere di San Domenico, dove le contrade e i figuranti si vestono, dove le associazioni ospiti mangiano, dove i protagonisti delle Ferie stazionano tra uno spettacolo e l'altro.

Il tragitto è sempre lo stesso, sia che venga percorso dai volontari impegnati nell'organizzazione, sia che venga percorso dai rievocatori per la realizzazione

[13] Motivazione dell'iscrizione alla Lista del Patrimonio Mondiale UNESCO, Baff (Alberta, Canada) 7-12 dicembre 1990 (*http://www.sitiunesco.it/?p=29*, ultimo accesso 16-06-2017).

[14] L'importanza del contesto come 'naturale' espressione del medioevo è un argomentazione comune condivisa sia dai Cavalieri di Santa Fina, consapevoli dell'ambiente eccezionale nel quale possono realizzare la loro *performance*, sia da protagonisti esterni della festa, come il regista e *indicator* Andrea Vitali e il maestro di campo Gianfranco Paolini (si vedano le interviste a Vitali e a Paolini, rilevate rispettivamente il 16 e il 18 giugno 2016).

degli spettacoli. Si parte dall'ex convento/carcere, si va verso le due Porte e poi ci si dirige verso le tre piazze, piazza della Cisterna, del Duomo e delle Erbe, per arrivare alla Rocca di Montestaffoli; oppure dall'ex convento/carcere verso piazza della Cisterna, poi piazza del Duomo e piazza delle Erbe e infine la Rocca.

Il perimetro festivo coincide con la cinta muraria e con le due porte principali: Porta San Matteo e Porta San Giovanni, che identificano due delle contrade.

I centri primari sono piazza del Duomo e la Rocca di Montestaffoli. Centri secondari sono invece le due piazze che confinano con quella del Duomo, piazza della Cisterna e piazza delle Erbe.

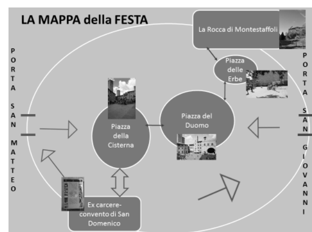


Figura 2. 'Mappa' della festa (elaborazione grafica dal *Diario di campo* di C. Di Pasquale).

Ex-convento/carcere di San Domenico: è situato lungo il perimetro festivo. È composto da una costruzione che si sviluppa intorno a un chiostro. La superficie interna è di circa 7000 mq, quella esterna di circa 13000. Nel tempo ha avuto un ruolo significativo per la comunità locale, dalla sua fondazione alla fine del Quattrocento ha svolto una funzione religiosa, dalla metà dell'Ottocento fino al 1992 è stato convertito in prigione. La presenza del carcere, a detta di alcuni rappresentanti dell'associazione, ha 'agito' sulla realtà locale, mutandone la geografia umana, sociale e culturale[15]. Oggi l'edificio è oggetto di un piano di recupero che ne prevede la conversione in centro culturale, con un teatro esterno e con la possibilità per le associazioni locali di trasferirvi la propria sede. Questa ultima funzione, seppur in modo informale, è già in atto. I Cavalieri di Santa Fina hanno a disposizione una parte del piano terra e una del primo piano (ex refettorio e alcune celle), altri gruppi più piccoli (come ANPI e Movimento Cinque Stelle) occupano sale più piccole. Durante le diverse iniziative di rievocazione organizzate nell'arco di un anno, ma anche in occasione delle manifestazioni di autofinanziamento, l'ex convento/carcere funziona in alcuni casi da *backstage*. È il luogo in cui i rievocatori

[15] Da conversazione informale con Brunella Sardelli, moglie di Giancarlo Gioni, Capitano della contrada di Piazza (16 giugno 2016).

si vestono, in cui si riposano tra una esibizione e l'altra, è il luogo in cui si ristorano a pranzo e a cena ed è quello in cui si ritrovano a fine per sistemare gli abiti e fare un primo bilancio della manifestazione. L'ex convento/ carcere funge da punto di riferimento anche per tutte le associazioni esterne che partecipano alla rievocazione di giugno, che vi possono lasciare costumi e strumenti musicali.





Figure 3-4. 16 giugno 2016, Ex convento/carcere di San Domenico: l'ingresso e il chiostro (foto di C. Di Pasquale).

Porta San Giovanni e Porta San Matteo: le due porte, rispettivamente a Sud e Nord del paese, rappresentano le due contrade più numerose e anche le più forti in termini di competizioni rievocative. Fungono da punto di concentrazione e avvio di alcuni spettacoli itineranti. Lì si raggruppano gli sbandieratori e i tamburi dei Cavalieri di Santa Fina, la fanfara di Meersburg e anche gli sbandieratori dell'Aquila, che si avvicendano nelle due giornate di festa. Sbandieratori, tamburi e fanfara sfilano e suonano attraversando centro storico. La loro presenza funziona da spartiacque tra il tempo ordinario dell'attesa e quello festivo vero e proprio, sono una sorta di introduzione alle esibizioni dislocate tra la Rocca e piazza del Duomo.

Piazza della Cisterna: ha una forma triangolare. È circondata da edifici con diversi esercizi commerciali, prevalentemente bar e ristoranti, una gelateria 'storica' e da negozi per lo più caratterizzati da una vocazione turistica. Prende il suo nome da una cisterna e da un pozzo situati più o meno al centro. Nei tre giorni di festa viene adibita a piazza del mercato storico, composto da file di piccoli banchi. Gli espositori devono comunicare la loro presenza in anticipo e pagare l'iscrizione. Devono inoltre garantire il rispetto del regolamento, che prevede una sorta di *dress code* per il banco e per l'artigiano-commerciante. A controllare la merce esposta è un membro designato dall'associazione che si occupa della organizzazione del mercato, delle iscrizioni, della disposizione dei banchi e del rispetto del regolamento. Il *dress code* richiede la presenza di materiali naturali come cannicci e iuta, lino e cotone, l'assenza di luce artificiale e la vendita di merci non seriali, ma caratterizzate da una aura artigianale. Il visitatore non trova pezzi unici, ma una oggettistica abbastanza comune, riconoscibile come identificante i centri medievali, i loro negozi e i loro mercati. Si trova bigiotteria in materiali poveri come il rame, l'alluminio, il cuoio; giochi in legno (come spade e armature); corone di fiori secchi, candele, saponi artigianali, vestiti in cotone e lino.

Il mercato artigianale è una delle novità introdotte recentemente. Angelo Giannelli e Mauro Ciocci, entrambi ex presidenti dei Cavalieri, ricordano che la scelta di integrarlo nell'offerta rievocativa nacque più o meno in concomitanza con l'abolizione del biglietto in entrata, tra il 2010 e il 2013. Il mercato, o meglio l'iscrizione pagata dai singoli commercianti e artigiani avrebbe infatti permesso di recuperare la perdita finanziaria dovuta alla sospensione del pagamento dei singoli visitatori. Gli stessi commercianti e artigiani ambulanti

avrebbero d'altronde recuperato la quota spesa grazie all'incremento dei partecipanti, locali e non, favorito dall'introduzione dell'ingresso libero[16].



Figura 5: 17 giugno 2016, piazza della Cisterna: l'allestimento del mercato (foto di C. Di Pasquale)

Piazza del Duomo: ha una forma a trapezio. È circondata dalla Collegiata di Santa Annunziata, dal vecchio e dal nuovo Palazzo del Potestà e dalle 5 torri (la Rognosa, la Chigi, le Salvucci e la Grossa). La piazza è uno dei due centri primari della festa, la scalinata della Collegiata e lo spazio antistante rappresentano il palco 'naturale' per le principali esibizioni della festa. Nella piazza vengono offerti anche spettacoli che potremmo definire secondari, che arricchiscono il calendario degli eventi e che possiamo ricondurre a una grammatica condivisa alla cultura rievocativa contemporanea[17]. Durante i singoli spettacoli, il centro della piazza diventa il palco, intorno al quale si sistemano i turisti e i visitatori. Nel loggiato del vecchio Palazzo del Potestà invece sono i tecnici del suono, il regista che si occupa dell'intera macchina organizzativa e svolge la funzione di *indicator* durante il corteo, e il maestro di campo, ovvero la voce narrante che spiega al pubblico il significato degli spettacoli cui sta assistendo[18]. Le scalinate della Collegiata possono essere usate come platea dal pubblico solo durante le esibizioni

[16] Intervista ad Angelo Giannelli rilevata a San Gimignano il 16 giugno 2017.

[17] Si vedano le parole chiave evidenziate nel sito del progetto *http://rievocareilpassato.cfs.unipi.it/*.

[18] L'*indicator*, personificato nel 2016 da Andrea Vitali, ideatore della festa medievale di Brisighella, e direttore artistico delle Ferie delle Messi per diversi anni, ha la funzione di organizzare il corteo storico, dettare i tempi di ingresso delle contrade e in-

secondarie, quelle del venerdì e del sabato sera per esempio, ma non durante le esibizioni principali. In quella occasione le scalinate sono occupate dai principali rappresentanti del corteo disposti in fila secondo un ordine comunicato preventivamente dal *regista/indicator* e spiegato al pubblico dal maestro di campo.





Figure 6–7. 17 giugno 2016, Piazza del Duomo: ingresso del corteo (foto di C. Di Pasquale).

dirizzarle nello spazio scenico. Il maestro di campo, personificato da Giancarlo Paolini, ha invece la funzione del narratore che spiega al pubblico quanto avviene sulla scena.

Piazza delle Erbe: ha una forma rettangolare. Si insinua tra la sezione laterale della Collegiata e una fila di palazzi. Vi sono diversi esercizi commerciali, bar e ristoranti, un negozio di abbigliamento e uno di oggettistica. Durante le Ferie delle Messi viene usata per l'allestimento di alcuni espositori e per la rievocazione di mestieri realizzata dall'associazione Antichi mestieri di Medicina che offre ai visitatori uno spettacolo di *living history* mettendo in scena saperi, tecniche e cultura materiale di alcuni lavori artigianali, come la lavorazione del ferro, del grano, dei tessuti. La piazza è anche luogo di transito continuativo nei tre giorni festivi. Viene usata dai volontari dell'associazione che si occupano della organizzazione degli eventi presso la Rocca di Montestaffoli e sono protagonisti di un continuo andirivieni dall' ex convento/carcere. Ma è anche parte del tragitto ufficiale realizzato in più tappe dagli sbandieratori, dai tamburi e dalle chiarine, dal corteo storico e dai gruppi ospiti, come la fanfara di Meersburg e gli sbandieratori dell'Aquila.



Figura 8. 17 giugno 2016, piazza delle Erbe: allestimento della mostra degli Antichi mestieri di Medicina (foto di C. Di Pasquale).

Rocca di Montestaffoli: è il secondo centro primario della festa. Questo spazio rievocativo delimitato dalle mura della Rocca viene organizzato e gestito dai Cavalieri di Santa Fina. In questa area si concentrano diverse attività. Ci sono quelle stanziali, come la Taverna delle Meraviglie dentro le mura, o la

mostra di armi medievali organizzata dal gruppo storico di Larciano subito fuori le mura; la mostra della Falconeria maestra e la tenda per la gara di arco storico, entrambe dentro le mura, il circuito per la giostra dei Bastoni fuori le mura. La Rocca è anche la meta conclusiva di diverse esibizioni mobili, come quelle degli sbandieratori, dei tamburi e delle chiarine, delle danzatrici e del corteo storico domenicale. Sia lo *stand* di ristorazione che il circuito della giostra richiedono la manodopera di molti volontari che devono occuparsi della preparazione degli alimenti e della distribuzione e devono attenersi ai regolamenti imposti sia per l'allestimento della taverna che per il circuito.



Figura 9. 16 giugno 2016, Rocca di Montestaffoli: allestimento della Taverna delle meraviglie (foto di C. Di Pasquale)

4. L'agenda festiva/gli agenti festivi

Il direttivo dell'associazione, nata nel 1993 con lo scopo di rievocare «momenti emblematici della storia medievale»[19], scelse di organizzare la manifestazione nel periodo di minor affluenza turistica. Dopo una breve consul-

19 Si veda il sito *http://www.cavalieridisantafina.it* (ultimo accesso 16-06-2017).

tazione con i commercianti del paese, decise di creare qualcosa che rendesse appetibile San Gimignano anche a giugno cercando di approfittare dell'ondata di interessamento derivata dalla patrimonializzazione del sito da parte di UNESCO. Così ricordano Angelo Giannelli e Mauro Ciocci, ex presidenti dei Cavalieri[20].

Dalla prima edizione la festa è cambiata molto, la veste attuale è composita, diversamente distribuita nello spazio e nel tempo. Gli eventi e gli spettacoli sono suddivisi tra venerdì, sabato e domenica della terza settimana di giugno. I Cavalieri di Santa Fina invitano associazioni di rievocazioni storica che possano arricchire la loro agenda festiva e la loro offerta rievocativa. Questi inviti sono di forme diverse: una prevede l'ospitalità e la reciprocità, come nel caso della fanfara di Meersburg, del gruppo di Abbazia San Salvatore, degli arcieri di Piombino e degli sbandieratori dell'Aquila; l'altra invece prevede la prestazione professionale a pagamento, è il caso della Falconeria maestra, degli Antichi mestieri di Medicina, della compagnia teatrale del Ramino. La rete di relazioni (gratuite e non) creata dai rievocatori (non solo dai cavalieri di Santa Fina) è tale da garantire una sorta di omogeneizzazione degli eventi e delle pratiche di *reenactment* offerte sul territorio regionale e nazionale.

Infatti gli eventi di rievocazione prevedono la compresenza di linguaggi ed espressioni eterogenee: il teatro di strada, le esibizioni di danza, quelle musicali e sportive (tali vengono considerate le esibizioni con la bandiera o con l'arco); la rievocazione dei mestieri con ricostruzione-dimostrazione degli ambienti militari e quotidiani; la disputa di giochi storici ritenuti identificanti o emblematici e la sfilata in corteo. Tutti questi linguaggi e queste espressioni compongono l'agenda festiva e l'offerta rievocativa delle Ferie delle Messi a San Gimignano.

Oggi le Ferie delle Messi si articolano in tre giorni. In questi tre giorni si contano molteplici esibizioni: alcune fanno parte della rievocazione emblematica nel senso di identificante il passato prossimo della comunità e soprattutto la memoria collettiva dell'associazione; altre invece sono secondarie, non sono necessarie alla realizzazione compiuta della manifestazione, ma sono un

[20] Interviste a Mauro Ciocci e Angelo Giannelli rilevate a San Gimignano il 16 giugno 2017.

surplus coerente con l'immaginario medievale contemporaneo[21] e con quello che ci si aspetta da una festa storica e d a una rievocazione[22].

Le prime hanno come protagonisti i Cavalieri di Santa Fina che si occupano di organizzare:

- il corteo storico delle quattro contrade che presenzia a tutte le cerimonie, quella del sabato per la presentazione dei cavalieri e dei cavalli, quella della domenica mattina per la benedizione dei cavalli e dei cavalieri e quella della domenica sera per la giostra dei bastoni e per l'investitura della contrada vincente con la spada d'oro;
- le gare tra contrade con la gara di treccia che riguarda le bambine di ogni contrada, la gara con la fune che riguarda gli uomini delle contrade, la gara con l'arco che riguarda gli arcieri delle contrade, la giostra dei bastoni;
- le esibizioni di bandiere, chiarine e tamburi e ballerine.

Le seconde invece hanno come protagoniste le delegazioni delle associazioni invitate dai Cavalieri, che forniscono un servizio a pagamento o gratuito in nome di una reciproca e mutua collaborazione (è il caso della fanfara di Meersburg). Ognuna di queste delegazioni si occupa di organizzare:

- le rievocazioni di falconeria e di arco storico;
- la ricostruzione degli antichi mestieri e delle armi medievali;
- lo spettacolo di intrattenimento serale con saltimbanchi e mangiatori di fuoco;
- le esibizioni di bandiere dei gruppi ospiti (gli sbandieratori dell'Aquila)
- le esibizioni della fanfara della città gemellata.

[21] Sul Medioevo immaginato e fantastico rimando ai contributi di Fabio Mugnaini, Alma Poloni e Marco Valenti contenuti in questo volume. Si vedano anche: AA.VV., *Il sogno del Medioevo. Il revival del Medioevo nelle culture contemporanee. Relazioni e comunicazioni del convegno, San Gimignano, 11-12 novembre 1983*, numero monografico, «Quaderni medievali», XXI (1986); G. De Turris, *L'immaginario medievale nel fantastico contemporaneo*, ivi, pp. 93-109; T. Di Carpegna Falconieri, *Medioevo militante. La politica di oggi alle prese con barbari e crociati*, Torino, Einaudi, 2011; U. Eco, *Dieci modi di sognare il medioevo*, in «Quaderni medievali», XXI (1986), pp. 187-200; F. Mugnaini, *Medieval ever since, Medieval forever: A survey on the return of the past in present day urban festivals in Italy (and elsewhere)*, in *The Past in the Present. A Multidisciplinary Approach*, ed. by F. Mugnaini, P.O. Hélai, T. Thompson, Firenze-Catania, Ed.It., 2006, pp. 267-90.

[22] Per una prima classificazione e distinzione tra rievocazione e ricostruzione rimando ai contributi di Fabio Dei, Fabio Mugnaini, Enrica Salvatori e Marco Valenti contenuti in questo volume.

Queste due differenti tipologie di esibizioni riempiono l'agenda festiva e sono espressione di una cultura contemporanea della rievocazione caratterizzata sia da gruppi che si identificano in un contesto locale, vantando un collegamento con un territorio e con il suo passato; sia gruppi che si caratterizzano per una comune passione espressa attraverso saperi e tecniche acquisiti che prescindono da uno specifico legame con un territorio, ma che evocano un passato più o meno immaginato, come la Falconeria maestra, i mangiatori di fuoco e gli artisti di strada.

5. I protagonisti

Malgrado la presenza di soggetti esterni chiamati a partecipare ai tre giorni di festa, i protagonisti delle Ferie sono i Cavalieri di Santa Fina, organizzati nelle rispettive contrade (San Matteo, San Giovanni, Piazza e Castello) e nei gruppi specializzati, gli arcieri, i tamburi, le bandiere e le danzatrici. Questi gruppi sono composti da un minimo di sei persone fino a un massimo di venti, più numerosi sono i tamburi e gli sbandieratori. Fatta eccezione per le ballerine sono tutti gruppi misti la cui età è variabile, seppur con una netta prevalenza della fascia che va dai 15 ai 30 anni. Si riuniscono più o meno settimanalmente durante tutto l'anno e con maggior frequenza da febbraio a giugno. Il corteo invece è composto da un nucleo stabile di membri delle contrade e da amici, parenti e vicini che vengono chiamati o si offrono volontari per l'occasione festiva di giugno e rappresentano la componente mobile. Il corteo si riunisce in occasioni speciali, come le Ferie o l'evento Medioevo in Rocca organizzato a settembre. Una delegazione ridotta partecipa ogni ottobre al mercato medievale di Meersburg.

Inoltre su invito ufficiale alcuni figuranti, con il permesso dell'associazione, possono partecipare a rievocazioni organizzate in altre località. Il corteo è il gruppo più variegato, i membri, già divisi secondo le appartenenze di contrada, hanno età diverse e, fatta eccezione per il regolamento del buon figurante, non sono soggetti ad alcuna disciplina, né addestramento. La loro attività extracerimoniale è limitata. Sono soprattutto le socie più attive che si occupano dei vestiti. In primis la compagna-moglie del capitano di contrada che gestisce la pulizia, la cura, la conservazione, il restauro e il rinnovo degli abiti, così come si occupa della distribuzione e della restituzione degli abiti tra le comparse occasionali.



Figura 10. Ottobre 2016, Meersburg: esibizione della delegazione dei Cavalieri di Santa Fina (foto di C. Di Pasquale)

I vestiti appartengono all'associazione e sono stati realizzati nel tempo. Per la prima edizione del corteo vennero affittati da una associazione di Fucecchio, poi, grazie alla collaborazione di una sarta locale, vennero disegnati, realizzati e decorati. Tessuti e modelli furono tratti dagli affreschi che decorano gli affreschi del Duomo. Quei primi abiti ancora oggi rappresentano *l'exemplum* cui ispirarsi per la realizzazione dei nuovi.

> I costumi venivano ripresi da affreschi, se si va a vedere. Inizialmente quando siamo partiti il terzo anno si fece anche una scuola di sartoria medievale con il contributo della comunità europea e si fece una scuola cui parteciparono una decina di donne e furono fatti i primi costumi dipinti a mano. Sono sei-sette costumi e lì ripresero affreschi del buongoverno e anche altri si è seguito il filologico medievale (intervista ad A. Giannelli, giugno 2016).

La maggiore aderenza e fedeltà all'epoca storica di riferimento è un elemento di distinzione, quindi di giudizio, tra figuranti delle contrade rivali. La sobrietà e l'attenzione filologica sono valori impliciti che soprattutto le contradaiole di vecchia data adottano per valutare l'operato delle nuove[23].

[23] Perché, come spesso ripetono, i figuranti del corteo non si 'mascherano', ma si 'vestono'. Sull'importanza dell'abito storico come elemento che distingue un revoca-

L'appartenenza all'associazione sussume l'identificazione dei singoli nei gruppi specialistici, integra l'appartenenza alle contrade e si interseca con l'appartenenza ad altre associazioni territoriali di più lunga tradizione, come per esempio la Pro-loco e l'associazione Carnevale.

Al contrario di altre realtà territoriali – compresa quella esemplare della vicina Siena, dove prima viene l'identità *contradaiola*, e solo successivamente l'istituzione di un soggetto collettivo che rappresenti tutte le parti e faciliti l'organizzazione della manifestazione emblematica (in questo caso il Palio) –, nel caso di San Gimignano e dei Cavalieri di Santa Fina le contrade non rappresentano delle piccole comunità chiuse che per una necessità operativa hanno trovato espressione congiunta nell'associazione. Piuttosto sono gruppi che riflettono relazioni di vicinato, di amicizia e parentali già esistenti, facilmente tradotte e trasformate in contrada con la nascita della associazione e della pratica rievocativa. A detta di alcuni membri dei Cavalieri, quelle con un maggiore radicamento territoriale sono San Matteo e San Giovanni, perché più popolate. Meno radicate sono Piazza e Castello che rappresentano parti del centro storico poco abitate, votate all'accoglienza turistica, e per lo più costituite da membri di adozione, o da membri che vivono fuori le mura o nei paesi limitrofi.

> Abbiamo fatto, è stata anche un po' una forzatura, abbiamo cercato di ovviare a quello che era il riscontro della festa. Abbiamo diviso il paese in contrade. E le contrade sono nate in virtù del fatto che quando c'è uno scontro, una competizione tra persone è più interessante la cosa, altrimenti tutti bene, tutti bene. Invece la contrada serve a fare di più e meglio. Ed effettivamente si è visto il cambiamento. Più partecipazione del popolo sangimignanese. All'inizio partecipava il *dieci percento* [corsivo mio] dei sangimignanesi. La divisione è nata per una cosa nostra, si aveva bisogno di dividere in zone, uno che è più interessato alla storia di San Gimignano, ha diviso in questa maniera (intervista ad A. Giannelli, giugno 2016).

Per quanto si faccia sentire soprattutto durante le esibizioni e durante le competizioni, che vedono schierati i singoli a favore della propria parte, l'appartenenza a una contrada non rappresenta un criterio distintivo e/o discriminante. A detta di alcuni soci potrebbe diventarlo nei decenni futuri, per

tore da un ricostruttore si vedano i contributi di Fabio Mugnaini, Federico Scarpelli e Marco Valenti in questo volume. Si veda anche Karol Chandler-Ezell, *Historical Reenactors and the "Period Rush". The Cultural Anthropology of Period Cultures*, Dubuque, Kendall Hunt, 2007.

le nuove generazioni. Per ora il tratto identificante sembra essere piuttosto quello di appartenere all'associazione, di condividerne la missione e le attività durante tutto l'anno, sia quelle preparatorie, necessarie alla macchina organizzativa delle Ferie, sia quelle finalizzate alla beneficenza, all'autofinanziamento e al rafforzamento della socializzazione interna e del radicamento territoriale. Dentro l'associazione si nasce, si cresce, ci si innamora, ci si separa e si muore. I momenti dolorosi e quelli felici si condividono. Ed è così che il vissuto individuale si intreccia costantemente con il vissuto collettivo, la memoria del singolo con quella del gruppo.

In quest'ottica le Ferie sono il culmine della vita associativa. La festa, nata per la valorizzazione del proprio paese e del proprio territorio anche in chiave turistica, è prima di tutto espressione di un gruppo che attraverso l'occasione festiva rafforza la sua coesione interna, malgrado il progressivo spopolamento del centro storico e la conseguente dispersione dei nuclei familiari. L'attività annuale dell'associazione crea una comunità[24] attraverso la costruzione quotidiana di esperienze e memorie, e anche attraverso la capacità di estendersi accogliendo nuovi soggetti via via coinvolti tramite reti amicali e/o affettive, professionali e/o di vicinato; soggetti che non vantano un legame originario con il paese e con la sua storia, ma che finiscono per acquisirlo.

La rievocazione, nata con un intento strumentale e pratico, quello di favorire il turismo e l'economia locale nel periodo di minore affluenza, ha creato *ex novo* un processo memoriale. Questo processo è basato sul rievocare insieme ritrovandosi ogni anno a vivere una esperienza collettiva densa che permette di sancire l'appartenenza a un gruppo, al suo territorio, alla sua storia. In questo contesto la rievocazione è un modo di appropriarsi di un passato divenuto patrimonio istituzionale universale e nazionale, di renderlo vitale e trasformarlo in risorsa simbolica e materiale per una comunità di persone, vicine, amiche o parenti.

[24] Sulle possibili articolazioni del concetto di 'comunità di eredità' (o comunità patrimoniale) si veda il numero monografico di «AM. Antropologia museale, etnografie, patrimoni, culture visive», XIII, 37-39 (2015-16). Specificatamente si vedano A. Broccolini, V. Padiglione, *Uscirne insieme. Farsi comunità patrimoniale*, ivi, pp. 3-10; P. Clemente, *Communitas*, ivi, pp. 11-15. Più in generale sul concetto di comunità rimando a B. Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, trad. it rivista dall'autore Roma, Manifestolibri, 1996 [ed. orig. 1982]; A.C. Cohen, *The Symbolic Construction of Community*, London-New York, Routledge, 1985.

6. Conclusioni

In ventitré anni le Ferie delle Messi sono evidentemente cambiate, come è mutata la relazione con il tessuto sociale e culturale in cui la festa si radica. Ciò che documentiamo oggi è una festa partecipata dalla comunità che la organizza, da quella che la accoglie (le due cose coincidono solo in parte) e dal pubblico che vi assiste. Le Ferie rappresentano uno spaccato spazio-temporale circoscritto durante il quale i rievocatori si riappropriano di luoghi divenuti patrimonio universale negli anni Novanta e già da tempo convertiti a un uso quasi esclusivamente turistico, quindi in qualche modo espropriati al vissuto quotidiano degli abitanti.

La riappropriazione di questi luoghi avviene tramite la loro trasformazione in palchi dove celebrare e far rivivere un passato evidentemente creato a posteriori; un passato che dalla creazione in poi è divenuto memoria vissuta e sentita proprio grazie all'esperienza della rievocazione e non viceversa.

In questo senso la rievocazione è un dispositivo identitario e un connettore di appartenenze perché ha permesso la creazione di una comunità di persone diversamente unite da relazioni amicali e affettivi, da reti di vicinato, da alleanze di vario tipo. Attraverso il riconoscimento del legame con il proprio territorio e con la sua storia, queste persone sono tornate a occuparsi del proprio paese, a prendersene cura e a vivere quei luoghi non solo nel tempo festivo ma anche in quello ordinario, durante il quale ritrovarsi per organizzare attività di vario tipo, tutte coerenti con la missione della associazione.

In conclusione possiamo dire che a San Gimignano il *passato*, il *patrimonio* e il *paesaggio* hanno svelato la loro capacità materiale di agire socialmente orientando le pratiche e le rappresentazioni di un gruppo e mostrando il proprio valore collettivo, non solo economico ma soprattutto simbolico, ludico e sociale.

La festa delle Ferie delle Messi non è una finzione organizzata a uso e consumo del turista, non è nemmeno una *performance* finalizzata alla spettacolarizzazione artistica, tanto meno è una unità spaziale e temporale nella quale replicare un passato filologicamente ricostruito, e neanche un contesto nel quale rivendicare strumentalmente una identità chiusa ed elitaria.

Le Ferie delle Messi sono una espressione della cultura popolare *contemporanea* che usa linguaggi riconoscibili, convenzionali e li addomestica creativamente per celebrare e raccontare di una comunità ben radicata nel suo presente.

Gli Stati generali della rievocazione storica: poetiche e politiche del *reenactment*

Antonio Fanelli

1. L'irruzione nelle politiche culturali di un 'popolo in calzamaglia'

A Firenze, il 9 e il 10 aprile del 2016, si è svolta la prima edizione degli Stati generali della rievocazione storica, convocati da un nutrito gruppo di volontari e di organizzatori toscani, riuniti in un soggetto promotore costituitosi, proprio per questa occasione, sulla spinta del lavoro svolto presso la Regione Toscana dal «Comitato per la valorizzazione delle associazioni e delle manifestazioni di rievocazione e ricostruzione storica», istituito dalla L.R. 5/2012. La partecipazione a questa inedita 'due giorni' è stata una occasione preziosa e alquanto rara per entrare nel vivo di una galassia multiforme, frutto di realtà diverse che si muovono attorno a molteplici campi convergenti attorno al tema della rievocazione storica.

Nel prestigioso Palagio di Parte Guelfa, una sede emblematica per le varie e composite anime della rievocazione storica, in quanto sede del Calcio storico fiorentino e della Federazione italiana giochi storici, sono convenute alcune centinaia di persone, in rappresentanza di un mondo assai variegato, fatto di rievocatori e di associazioni, di tecnici, professionisti, studiosi e rappresentanti politici e del mondo delle istituzioni. Il nucleo centrale e più numeroso è quello relativo alle associazioni locali che si occupano, in prevalenza, di giochi storici, feste civiche, palii e altre manifestazioni di carattere agonistico-competitivo. È questo il principale mondo di riferimento convenuto nel consesso fiorentino, ma provando a setacciare con più minuzia la tipologia dei partecipanti, possiamo evidenziare ulteriori linee di demarca-

zione, vista la discreta presenza di associazioni tematiche di carattere sportivo, con particolare riguardo per quelle attività centrali in alcune rievocazioni storiche (sbandieratori, addestratori di cavalli, tiratori d'arco e di balestra etc.), di altre associazioni di carattere coreutico-musicale, legate alle attività performative che si situano, quasi sempre, all'interno delle manifestazioni di *reenactment*, con modalità espressive tra il clownesco e il mimo, la commedia dell'arte e il teatro di strada; fino alla vasta presenza di 'specialisti', 'tecnici', e professionisti della rievocazione storica: dagli artigiani, maestri della ricostruzione di oggetti, costumi, ceramiche, armi, manufatti e attrezzature antiche quanto essenziali per lo svolgimento degli eventi, fino agli esperti e specialisti delle forme più istituzionali e professionali dello *storytelling* e della *living history*, intesi, principalmente, come strumenti di 'divulgazione storica' e di nuova offerta museale.

Infine, il campo della rievocazione storica si trova ad essere tratteggiato, conteso e delimitato dall'opera e dalle teorizzazioni di studiosi universitari che si muovono in questo scenario nella veste di consulenti scientifici, ma, soprattutto – e qui sta il cuore degli Stati generali – dai progetti legislativi del mondo politico, su scala regionale e, soprattutto, su scala nazionale. E proprio la creazione condivisa e partecipata di un *Libro bianco della rievocazione storica*, una sorta di *vademecum* e di guida per gli addetti ai lavori, in grado di dirimere controversie e problemi, è l'obiettivo principale dell'incontro fiorentino. L'altro scopo precipuo degli Stati generali è quello del riconoscimento giuridico (e del sostegno economico) delle rievocazioni tramite una legge nazionale, predisposta dal deputato del PD Ermete Realacci. La posta in gioco è, infatti, ambiziosa e proprio il carattere aperto e plurale del seminario ha offerto la pregnante occasione per cogliere dal vivo le tensioni e le retoriche che si addensano in questo campo in aperta trasformazione di cui, per giunta, è assai difficile delimitare con precisione i confini, essendo – in estrema sintesi – un mondo che si snoda a cavallo tra le pratiche del *leisure*, le varie forme di volontariato sociale e le strategie locali di costruzione di eventi a forte carattere identitario. Infine, nel dibattito fiorentino troviamo anche un peculiare ma ancora incerto processo di risemantizzazione del lessico e degli strumenti analitici di ambito folklorico, riplasmati dentro la nuova cornice discorsiva dell'UNESCO.

Ma ciò che in realtà ha maggiormente colpito chi scrive e sollecitato anche alcune autocritiche rispetto al proprio posizionamento intellettuale è stata quella sorta di orgoglio diffuso, palpabile tra gli astanti, in nome di una rivendicazione corale del proprio ruolo sociale, politico, culturale ed economico. Il *meeting* di Firenze è parso come una sorta di emersione pubblica da parte di un mondo finora relegato nelle retrovie sia della osservazione scientifica (e

in particolare del campo demo-antropologico), sia delle politiche pubbliche. Un 'popolo in calzamaglia' che reclama uno spazio pubblico a partire da una appropriazione popolare e collettiva del 'senso della storia' o, perlomeno, della sua rappresentazione performativa. Pertanto, credo che la ricerca antropologica in questo campo debba fare i conti seriamente con le domande di partecipazione politica e di riconoscimento culturale e simbolico di questo mondo variegato – e un po' bizzarro, a dire il vero –che aspira a fare delle proprie manifestazioni delle occasioni di *popolarizzazione* della conoscenza storica e del senso più profondo dell'identità collettiva, sparigliando in tal modo le carte del mondo intellettuale più propenso al dialogo con le comunità locali e più sensibile verso una funzione e un ruolo pubblico dello studioso, ma assai a disagio nei confronti delle rievocazioni storiche. Tale richiesta di dialogo e di legittimazione, che per ora resta abbastanza elusa, lascia aperta una finestra sulle nuove frontiere della *public history*, un campo che sta letteralmente esplodendo a livello internazionale e si sta riverberando anche nel nostro paese e nella stessa comunità scientifica[1].

L'obiettivo di questo articolo è, pertanto, quello di fornire al lettore delle chiavi di lettura utili per districarsi nelle retoriche politiche, nelle forme di auto-rappresentazione simbolica e nelle numerose tensioni interne al mondo della rievocazione storica.

2. Sdoganare un mondo: il progetto di legge di Ermete Realacci

La prima sessione degli Stati generali ha fatto registrare una fitta presenza di esponenti politici locali e nazionali e di rappresentanti delle regioni e degli enti locali, grazie all'ampia serie di patrocini ottenuti dalla manifestazione. Tra gli interventi iniziali spiccava quello di Ermete Realacci, storico leader del movimento ambientalista e fondatore di Legambiente, primo firmatario di un progetto di legge (L. 66, presentata il 15 marzo 2013) sulle «Disposizioni per la promozione, il sostegno e la valorizzazione delle manifestazioni dei cortei in costume, delle rievocazioni e dei giochi storici». La legge in questione fa parte di un pacchetto di provvedimenti ideati da Realacci e si è tecnicamente impantanata, se non addirittura eclissata, durante i lavori

[1] Rimando al recente lavoro di M. Ridolfi, *Verso la Public History. Fare e raccontare storia nel tempo presente*, Pisa, Pacini, 2017.

parlamentari. Prima di esaminare le ragioni dello stallo, è opportuno chiarire meglio di cosa si occupa: essa è articolata attorno alla individuazione dei principi generali del tema in oggetto, passa poi a delineare le competenze tra Stato, regioni ed enti locali e, infine, *dulcis in fundo*, propone l'istituzione di un albo nazionale, di un fondo per la promozione e la valorizzazione degli eventi e si chiude con una pragmatica e sostanziale forma di agevolazione economica attraverso il meccanismo degli sgravi fiscali. Il progetto ha raccolto un discreto numero di firmatari, ben 60, e la discussione della legge è formalmente incardinata nei lavori della Commissione Cultura della Camera, ma nell'intervento fiorentino di Realacci serpeggiano chiaramente lo stallo e le difficoltà nell'approvazione del provvedimento, e così il deputato, rompendo gli indugi spiega ai presenti:

> [...] io vi dico come la penso: l'importante è portarla a casa, e la disattenzione verso la proposta di legge, è perché si pensa che questo sia un problema di serie B, uno dice "Vabbè", anzi, qualcuno mi ha detto: "Ma come? Tu, Ermete Realacci, ti occupi di giochi storici?". Per dire: occupati di cose più serie. Io penso che questo sia un errore gravissimo e penso che sia importante portarla a casa in qualsiasi forma; non ci sono le risorse? Non fa niente, ma l'importante è che si guardi a queste cose con nuovi occhi poiché si tratta di feste che tengono assieme le comunità, un modo straordinario per raccontare il nostro Paese.

E spiega che lo stesso ministro Franceschini ha promesso un impegno diretto ricordando come da giovane sia stato uno sbandieratore e anche, per un certo periodo, presidente del Palio nella sua città natale, Ferrara.

La legittimazione di questo variegato ambito di manifestazioni a carattere rievocativo si sviluppa attorno a una netta autocritica politica da sinistra, a favore di una retorica identitaria che cerca di forgiare una versione *liberal* del nazionalismo al tempo della globalizzazione e del multiculturalismo. È ancora Realacci a spiegare come «queste manifestazioni sono il nostro modo di guardare al mondo e di sfidare il futuro», e con un distillato del lessico renziano prosegue:

> [...] io penso che l'Italia è forte quando fa l'Italia, quando accetta le sfide del futuro, pratica l'innovazione tecnologica, investe sulla ricerca, senza perdere la propria anima; diceva Mahler che tradizione non è custodia delle ceneri ma memoria del fuoco, ecco, io vedo le rievocazioni storiche come una miniera per tenere in vita la nostra identità e le nostre tradizioni, per rinnovarle, e anche come uno strumento incredibile per tenere assieme le comunità e rafforzare anche la nostra economia, penso al turismo, in primo luogo, ma non solo, perché l'Italia è forte quando comunità e territorio coesi producono cose belle.

3. Autocritiche politiche, retoriche identitarie ed emozioni patrimoniali tra nazionalismo, multiculturalismo e coesione sociale

Rosa Maria Di Giorgi, senatrice del PD, è ancora più esplicita nel formulare una precisa autocritica verso l'ostracismo che storicamente la sinistra ha manifestato verso tali manifestazioni, e spiega così: «È importante che le tradizioni popolari siano valorizzate in questo particolare momento storico, per troppo tempo una certa cultura politica, da cui provengo e di cui ho fatto parte, ha reputato queste manifestazioni come emblema di una parte politica diversa e le ha sottovalutate». E anche la letteratura antropologica ha per lungo tempo descritto (e bollato) queste manifestazioni come emblema di una destra di notabili desiderosi di rientrare sulla scena pubblica, come ha notato l'antropologa Sydel Silvermann[2], ma da una analisi più attenta del caso toscano[3] si possono cogliere fasi storiche diverse del fenomeno e, soprattutto, il suo carattere popolare e dal basso, grazie al pieno sostegno del PCI e dei suoi militanti, finanche nelle fasi di maggiore caratterizzazione politica del mondo festivo.

La senatrice rimarca la tesi politica per cui l'esaltazione delle tradizioni festive locali a carattere volontario e identitario è uno strumento utile in due direzioni complementari, connesse con i fenomeni della globalizzazione, da un lato, come momento di coesione sociale e identitaria nei confronti dei rischi dell'individualismo e dell'omologazione, dall'altro lato, come terreno di coltura per le nuove generazioni e come momento di integrazione interculturale.

Tale auspicio è condiviso anche da altri relatori e in particolare da un oratore che cattura l'attenzione dei partecipanti, Gianmarino Maurilio Colnago, sindaco di Aicurzio, comune brianzolo di 2000 abitanti. Da alcuni anni egli apre il corteo storico della festa del Natale di Roma recitando sonetti in latino nel ruolo di Gaio Clinio Mecenate; il suo racconto si apre con un *topos* della letteratura antropologica: Colnago, trovandosi a Roma, si perde e incappa per puro caso nel villaggio costruito sull'Appia antica dal Gruppo Storico Romano e qui, per una sorta di agnizione, scoppia l'amore per la rievocazione storica. Colnago riprende il *leitmotiv* politico che abbiamo già visto e spiega come «la rievocazione darà modo ai nuovi italiani di interagire con la storia d'Italia e

2 S. Silverman, *Towards a Political Economy of Italian Competitive Festivals*, in «Ethnologia Europea», XV, 2 (1985), pp. 95-103.

3 *Toscana rituale. Feste civiche e politica dal secondo dopoguerra*, a cura di A. Savelli, Pisa, Pacini, 2010.

sentirsene attratti». Anche Rosita Bellemotti di Isola Dovarese, intervenuta per raccontare l'esperienza rievocativa nel cremonese, spiega che il suo paese si sta spopolando e la manifestazione storica funge proprio da collante sociale e identitario, ma in modo includente, visto che le comunità indiane, assai numerose in quel particolare territorio, si avvicinano ai nativi e si integrano meglio grazie alle manifestazioni a carattere rievocativo.

Se questa è la cornice interpretativa della politica istituzionale tesa a legittimare una nuova sfera di azione legislativa, le più antiche e già consolidate associazioni collegate alla Federazione Italiana Giochi Storici puntano invece, decisamente, su una legittimazione di segno diverso, giocando la carta delle ricadute economiche e turistiche degli eventi e delle economie di scala prodotte dalle manifestazioni storiche. In tal senso viene illustrato un ampio resoconto di una indagine conoscitiva commissionata al «Sole 24 Ore» che parla di cifre assai considerevoli. Ma è più interessante, dal mio punto di vista, chiudere il cerchio dei discorsi che motivano l'importanza e la peculiarità della rievocazione storica, con una carrellata di voci che portano in primo piano l'esperienza personale e collettiva degli organizzatori e dei rievocatori in cui emerge la netta prevalenza di una motivazione non utilitaristica come base della passione rievocatrice. Filippo Giovannelli, padrone di casa della manifestazione, nella veste di direttore del Corteo Storico della Repubblica Fiorentina e di presidente del comitato organizzatore degli Stati generali, usa una argomentazione molto efficace: «Le nostre associazioni, come quelle sportive, creano coesione sociale». «Togliamo i giovani dalla strada» è il motto adoperato, con un linguaggio assai diffuso nel mondo del volontariato che si richiama alle culture del dono[4]. Nel racconto di Stefi Salvadori, protagonista del fermento rievocativo che anima Volterra, emerge l'alto livello di collaborazione e, soprattutto, di aiuto reciproco fra tutte le associazioni della città: dagli sbandieratori, il gruppo più antico, ai balestrieri, dalla istituzione delle contrade e del palio, fino alle varie associazioni culturali e a quelle con scopi benefici. In fin dai conti, spiega Salvatori l'obiettivo è chiaro per tutti e svolge una esplicita funzione unificante: portare beneficio alla città. In questo caso, la rievocazione storica appare come una nuova manifestazione in chiave spettacolare e comunque auto-organizzata e dal basso, della tanto declamata *civicness*[5]. Inoltre, il caso volterrano mostra la pervasività del fenomeno che

[4] F. Dei, *Culture e pratiche del dono e della solidarietà*, in *L'Italia e le sue regioni*, a cura di M. Salvati, L. Sciolla, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 2015, pp. 111-28.

[5] Il dibattito sulla *civicness* e i dislivelli tra Centro-Nord e Sud Italia si è aperto sull'onda del successo del lavoro coordinato da Robert Putnam sul rendimento delle

oltre ad intrecciarsi con le altre attività della società civile locale, si radica nella comunità coinvolgendo tutte le fasce generazionali. Infatti, spiega Salvatori, i gruppi storici hanno consegnato a tutte le scuole un dvd della manifestazione e un libro di storia a fumetti.

La coesione sociale si consolida grazie all'impegno profuso nella vita quotidiana delle associazioni, con un coinvolgimento costante e pervasivo che forgia delle identità di gruppo che durano nel tempo. Così racconta Alessio Bandini, rappresentante della provincia di Arezzo nel Comitato della Regione Toscana:

> è una cosa coinvolgente, poi, un aspetto non secondario, è quello della parte aggregativa, perché chi fa un palio, una rievocazione storica, ha comunque un'associazione in cui vive tutti i giorni la rievocazione e quando dico vive non lo dico a caso, perché c'è la gestione del magazzino, la gestione degli abiti, la gestione delle armi, gli allenamenti, le riunioni, la gestione economia, le cene, le iniziative, è una cosa che ti coinvolge tutto l'anno e dentro la quale trovi amicizie, trovi il tuo ambiente.

Gianluca Iori spiega che l'attività di organizzatore nel pistoiese è ormai quasi una «tradizione di famiglia»; Tiziana Giagnoni, del gruppo storico di Montemurlo, racconta: «Sono entrata dentro per caso, i miei titolari facevano i figuranti… un loro amico mi chiese se volevo portare il gonfalone e poi sono rimasta e sono diventata una dirigente e ora sono nel Comitato regionale». L'approdo al reenactement sembra quasi una cosa naturale in certi contesti locali. Fiammetta Capirossi, consigliere regionale del PD ed espressione del mondo associativo di Scarperia, racconta che sin da piccola, vedendo passare il corteo storico del Diotto – oggetto del saggio di Paolo De Simonis in questo volume – si immedesimava nei personaggi e immaginava e sognava di vestire quei costumi storici; poi, precisa la Capirossi, la partecipazione alla rievocazione suscita emozioni tali per cui «ti scatta una molla dentro e poi diventa una malattia». Il carattere comunitario delle rievocazioni e delle feste storiche è dato non solo dal tratto intergenerazionale ma anche e, forse, soprattutto, da quello interclassista, poiché gli eventi «sono trasversali… il filo conduttore è l'evento che lega insieme tutti». Matteo Fossorieri ci spiega il senso più intimo delle emozioni patrimoniali provate dai rievocatori: «È studio, freddo, fatica, sudore, è come una droga, una esaltazione verso cose che in fin dai conti non

regioni italiane: R.D. Putnam, R. Leonardi, R.Y. Nanetti, *Making Democracy Work. Civic Traditions in Modern Italy*, Princeton, Princeton University Press, 1993 [trad. it. *La tradizione civica nelle regioni italiane*, Milano, Mondadori, 1993].

esistono, è avvicinarsi a cosa era la storia». Anche il sociologo Marxiano Melotti ne fornisce una versione emozionale per cui «è tutto, gioco, passione, intrattenimento, entrare nel passato, rivitalizzarlo, esso ci aiuta a vivere meglio nella nostra società in crisi, grazie a identità fittizia ma necessarie per sopravvivere al caos e alla frammentazione».

Seppure adoperata da Daniel Fabre a proposito di proiezioni simboliche e di pratiche di riuso e di risignificazione degli spazi fisici e dei luoghi patrimoniali, la nozione di «emozioni patrimoniali»[6] si può trasportare dai monumenti, studiati da Fabre, agli eventi rievocativi al centro dei nostri interessi. Questa particolare forma di «culto moderno del passato», basata, secondo Fabre, su due nuclei retorici condivisi, quello della 'familiarità' e quello della 'autenticità' («cioè della verità stabilita soltanto in una sorta di decisione collettiva che la fonda e la giustifica»)[7], non si basa più su una trascendenza politica legata a quel nazionalismo otto-novecentesco che ha portato alla creazione dei moderni 'luoghi della memoria', ma si crea, *hic et nunc*, su una 'comunità attiva', non di carattere storico, etnico o tradizionale, «che nasce da un'azione che stabilisce un legame arbitrario tra un gruppo e un pezzo sensibile del suo passato»[8]. Una «comunità patrimoniale»[9] assai mobile e provvisoria ma ricca di storie di emozioni culturali, intese come «storie di riconquista di un senso collettivo», in quanto «re-invenzioni di una autoctonia moderna che è decisamente un'autoctonia mai fissata, girovaga, a eclisse, un'autoctonia da riplasmare sempre»[10].

4. Ranocchie, espadrillas e 'plasticoni': l'ossessione per l'autenticità. Filologia e divulgazione storica

Se gli Stati generali e la proposta di legge Realacci si propongono, innanzitutto, di sdoganare un mondo negletto e finora snobbato dalla politica e dal mondo intellettuale, evidenziano altresì un problema assai complesso,

[6] *Emotions patrimoniales*, sous la direction de D. Fabre, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2013.

[7] D. Fabre, *Catastrofe, scoperta, intervento o il monumento come evento*, in *Archeologia e urbanistica*, a cura di A. Ricci, Firenze, All'insegna del giglio, 2002, p. 26.

[8] *Ibid.*

[9] Per l'uso del concetto di 'comunità patrimoniale' in riferimento alle rievocazioni storiche, cfr. F. Dei, *Rievocazioni storiche*, in «AM. Antropologia museale, etnografie, patrimoni, culture visive», XIII, 37-39 (2015-16), pp. 144-48.

[10] Fabre, *Catastrofe, scoperta, intervento o il monumento come evento*, cit., p. 27.

quello della delimitazione del campo. Cosa deve essere salvaguardato, valorizzato e – questione non da poco – finanziato? Realacci, conscio di tale problema, mette sul tappeto il nodo dell'autenticità e spiega: «Certo, sapendo distinguere le manifestazioni serie dalla sagra della ranocchia». Pertanto, la sagra della ranocchia diventa il limite, assai vago e generico, della delimitazione del campo, la soglia oltre la quale scatta la presa di distanza e la stigmatizzazione e anche una sorta di disgusto estetico e di vera e propria delegittimazione. Ma come si traduce in criteri univoci questa necessità di tenere fuori dalla legislazione una serie di manifestazioni di carattere ludico e prive di quella qualificazione storica e culturale ritenuta il discrimine cruciale? Quali sono le manifestazioni 'serie' e come si distinguono dalle altre? Beh, qui, il terreno diventa minato e si capisce bene un altro dei motivi cruciali della *impasse* del progetto di legge.

L'ostracismo verso la vituperata sagra della ranocchia riecheggia in tutto il convegno e viene rilanciata da Fiorenza Pietropoli della Regione Veneto che sottolinea la necessità di fare una legge e un regolamento ad hoc per distinguersi, ancora una volta, dalla sagra della ranocchia. Andrea Buccolini del Gruppo storico romano coglie l'occasione per lanciare prima di tutto un appello: «Almeno fra di noi, non ci definiamo 'figuranti'», poiché tale definizione appare sminuente, se non degradante e poi lamenta come «a Roma noi c'avemo il problema dei 'plasticoni', che non sono dei rievocatori, sono della gente, poveraccia, che va in giro attorno al Colosseo, si mette degli oggetti di plastica in testa e che fanno? Prendono in giro i turisti, creano una cattiva immagine del sistema paese e, in particolare, della rievocazione storica». Interviene anche Rosita Bellemotti che chiede sostegno e protezione per gli eventi riconducibili a un lavoro di ricerca storica e invoca regolamenti e sanzioni: «Ci dovrebbe essere un regolamento, per essere identificabili e non replicabili, non siamo snob e ci piace stare in rete, ma bisogna nominare dei giurati che stabiliscono la qualità e la veridicità, se un costume può andare bene», e il comitato di giurati per «insegnare a fare le cose di qualità».

Su questo punto la Federazione Italiana Giochi Storici, partner principale di Realacci nella formulazione della legge, propone dei criteri selettivi ed entra nel merito della questione dell'autenticità. Interviene Carlo Capotosti del direttivo dell'associazione per spiegare che la rievocazione storica è una «cultura visiva» perché «si può vedere cosa è effettivamente avvenuto», grazie a una rappresentazione filologicamente corretta. Capotosti lamenta come vi siano degli «allargamenti» della nozione di rievocazione e asserisce che possono fregiarsi di questa definizione solo quelle manifestazioni che si ispirano a eventi effettivamente accaduti perché gli eventi

non si possono ridurre alle mere attività sportive o eno-gastronomiche, che, spiega Capotosti, devono essere un mezzo e non un fine, perché la rievocazione «è cultura, è perfettamente cultura». La Federazione persegue scopi di valorizzazione della qualità degli eventi grazie allo stanziamento di borse di studio per le tesi di laurea sulle rievocazioni storiche e un premio («Cronaca di storia») dedicato agli articoli scientifici sulle manifestazioni; gli altri elementi chiave sono la Giornata della storia e i relativi concorsi fotografici. Infine, Capotosti pone l'attenzione sulle Regioni perché saranno loro gli esecutori della legge Realacci e faranno da filtro e da selezionatori, come già avviene in alcuni casi, ad esempio in Umbria dove su 350 associazioni ed eventi censiti sono 35 quelli che a oggi dispongono della qualifica ufficiale della regione. Danilo Marfisi, abruzzese, rappresentante italiano in seno alla *Confederation Europeenne des Fetes et Manifestations Historiques*, di cui è stato eletto presidente per il triennio 2014-17, rincara la dose e spiega che possono assurgere al titolo di rievocazione solo quelle manifestazione che hanno solide tradizione storiche alle spalle, e chiarisce bene la critica già formulata da Capotosti verso gli allargamenti del campo, visto che le forme di *reenactment* sono intese da Marfisi come pratiche di «vera storia viva», per cui ogni evento si tutela e si finanzia solo se ha un fondamento storico: «Sennò – spiega Marfisi – si crea soltanto un *network* commerciale, tipo le pacchianate nord-americane». Alessio Bandini del Comitato toscano chiarisce che «c'è chi si mette le *espadrillas* e chi fa una ricerca storica», introducendo l'elemento della raccolta documentaria e della verifica scientifica come spartiacque da tenere in considerazione.

A cosa si riferiscono le critiche che abbiamo appena visto? È chiaro il riferimento agli eventi multiepoca – di cui tratta Federico Scarpelli in questo volume - e alle feste con una più accentuata caratterizzazione *fantasy*, fino alle manifestazioni che mescolano forme di rievocazione e di ricostruzione storica con attività di *cosplay*.

Ma è davvero così facile e lampante la linea di demarcazione tra le diverse tipologie? Decisamente no, sia per quanto riguarda gli eventi e la loro strutturazione, sia per i gusti e le scelte degli appassionati e dei cultori che spesso sono assai più fluide, ibridate e plurali di quanto stia a cuore invece agli organizzatori e ai rappresentanti delle associazioni. Tuttavia anche tra gli addetti ai lavori vi sono casi che mostrano la scarsa efficacia della delimitazione proposta dagli esponenti della Federazione Italiana Giochi Storici. Basti solo l'esempio di Bandini, tra i membri più attivi del Comitato della Regione Toscana e del comitato promotore degli Stati generali e organizzatore della recente manifestazione *Arezzo back in time*, un evento multiepoca, non basato su un

evento storico locale, che ha avuto un successo notevole di pubblico ma è privo di quei requisiti filologici che per alcuni rappresentano il discrimine netto tra le 'cose serie' e le 'pacchianate'.

Una giovane rievocatrice, Eleonora Robecchi, formula la fatidica domanda: Chi stabilisce il canone dell'autenticità?» e propone di rivolgersi al mondo accademico per individuare dei parametri oggettivi, visto che «le sciocchezze che vedo e che sento mi fanno molto arrabbiare». Che rapporto c'è, a questo punto, tra la ricerca universitaria e il mondo della rievocazione storica? Negli Stati generali emergono degli sparuti punti di contatto, con Marxiano Melotti e la sociologia del turismo[11], e soprattutto con dei modelli operativi, frutto della sinergia tra volontari e studiosi, come quello del Mercato delle Gaite di Bevagna, esempio di un fertile connubio tra storici medievisti e artigiani sui temi della cultura materiale e della ricostruzione di oggetti e manufatti. L'altro esempio di successo in nome della filologia e della scientificità delle operazioni di ricostruzione è quello dell'archeodromo di Poggibonsi. Entrambi i casi si avvalgono della consulenza e della guida di docenti dell'Università di Siena. Ma gli Stati generali sono anche lo scenario della rivincita simbolica di Giovanni Brizzi, ordinario di storia antica all'Università di Bologna, per anni snobbato nella comunità accademica perché 'ricostruttore'. Brizzi ricorda che nel 1981 realizzò la prima «Coriga Segmentata» e gli studiosi anglosassoni lo definirono un «povero stupido» ma poi – attacca lo studioso bolognese – gli hanno addirittura rubato l'idea. L'esplosione del *reenactement* è vissuta dall'antichista come un sogno che finalmente si realizza e che ha il sapore della vittoria e il gusto della rivincita. Negli ultimi tempi, dopo aver ideato la rievocazione di Tuoro sul Trasimeno, ha alzato il tiro e adesso sogna la «Rotta dei Fenici» e, soprattutto, l'«Itinerario Annibalico» per cui vi sono già richieste di finanziamenti in Europa e un deciso fermento in Spagna.

Altri sono invece i casi dove si evidenzia uno spiccato professionismo dei consulenti storici e tra questi vi è, in particolare, la figura di Susanna Tartari, progettista ed editrice della rivista «Rievocare», fautrice di una tesi particolare: «Che cos'è la rievocazione storica? Oggi nessuno lo ha detto: la rievocazione storica è un'arte, come il cinema, come la lirica, come il teatro, è un'arte che

[11] M. Melotti, *Turismo culturale e festival di rievocazione storica. Il re-enactment come strategia identitaria e di marketing urbano*, in *Contesti mediterranei in transizione. Mobilità turistica tra crisi e mutamento*, a cura di R. Deriu, Franco Angeli, Milano, 2013, pp. 144-54; Id., *The last Gladiators. History, Power and Re-enactment*, in «Usages publics du passé», École des Hautes Études en Sciences Sociales, July, 2015.

ha al proprio interno tante materie, come i giochi storici, di cui si è parlato tanto finora, ma occorre precisare che i giochi sono solo un aspetto della rievocazione, poi c'è la ricostruzione storica, con dovizia di precisione, di fatti, oggetti, luoghi, ma c'è anche l'archeologia sperimentale e l'archeologia ricostruttiva, e infine lo *storytelling*». La Tartari introduce un tema che altri avevano trascurato, quello dello specialismo e del professionismo dei 'tecnici' della rievocazione. È Paolo Giulierini, direttore del prestigioso Museo Archeologico Nazionale di Napoli a portare negli Stati generali la voce delle istituzioni museali e la rilettura della rievocazione come ampliamento performativo, laboratoriale e interattivo dell'offerta e della didattica museale. Paglierini spiega come in Italia ci sia una tradizione museale che rivolge la propria attenzione esclusiva al monumento e non alle ricostruzioni di vita quotidiana, per cui la stragrande maggioranza dei musei enfatizzano l'oggetto ma 'manca l'uomo'. Le rievocazioni possono colmare questa lacuna poiché vi sono delle potenzialità che mancano all'oggetto e al virtuale: vedere arredi, toccare degli oggetti, capire un contesto ambientale, sono tutti elementi che integrano i testi dell'esposizione museale con delle forme esperienziali che suscitano emozioni e fanno nascere un interesse. Giulierini propone di creare un calendario di eventi in ordine cronologico come Manifesto della storia d'Italia.

Bisogna aspettare Federica Goti, rappresentante senese in seno al Comitato della Regione Toscana, per trovare una spiccata riflessività sul carattere performativo inevitabile e costitutivo di qualsiasi azione di *revival* del passato, in quanto costruzione, o meglio, fiction storica. Infatti, spiega la Goti: «È la consapevolezza della finzione, non illudiamo i ragazzi, la storia è un'altra cosa. La festa storica nasce in modo spontaneo, dai ragazzi, dai volontari, dalla voglia di stare insieme, è una passione che nasce da piccola, con la vita di contrada… insomma, siamo un popolo in calzamaglia».

5. L'UNESCO e un nuovo lessico per chiarirsi le idee? Tensioni rievocatrici

Al di là delle divergenze sulla definizione dell'oggetto e sulle griglie valutative da includere nel processo legislativo, altre tensioni serpeggiano nel salone del Palagio di Parte Guelfa. La più esplicita è interna al fronte degli organizzatori, con la Federazione Italiana Giochi Storici che mette in dubbio la legittimità stessa degli Stati generali e insinua il dubbio che il comitato promotore sia solo un doppione della propria federazione. La lite sui tempi degli interventi tra il rappresentante della Federazione e il comitato organizzatore è la riprova,

in diretta, della tensione tra i due principali soggetti del mondo della rievocazione. Ma le polemiche non si esauriscono qui e si incuneano nel cuore stesso delle associazioni con un evidente dualismo tra i volontari e i professionisti, con i primi gelosi del carattere spontaneo e disinteressato della partecipazione agli eventi e critici verso le cosiddette derive turistiche e commerciali delle manifestazioni e i secondi, invece, favorevoli a una maggiore professionalizzazione del settore. Uno dei rievocatori del Gruppo Storico Romano accusa gli organizzatori di non aver dato spazio ai veri protagonisti, alle persone che animano le associazioni e gli eventi. D'altro canto, da parte di alcuni rappresentanti della Federazione italiana giochi storici, viene ribadita la centralità delle organizzazioni rispetto al ruolo tutto sommato sostituibile e non esclusivo dei 'prestatori d'opera'. Altri partecipanti, invece, soprattutto quelli emiliani, sottolineano aspetti più pragmatici ma essenziali per il buon esito delle manifestazioni, come le norme sulla sicurezza.

Ma non sarà sfuggito al lettore come al di là delle evidenti difficoltà del legislatore e degli stessi organizzatori di fronte al problema della definizione 'scientifica' della rievocazione storica e delle sue peculiarità, vi è un particolare lessico specialistico, quello delle politiche UNESCO sul Patrimonio Culturale Immateriale, a fungere da collante tra le varie definizioni e a porsi come linguaggio unificante tra le varie anime degli Stati generali. Un po' tutti tirano in ballo la definizione di patrimonio immateriale ma non mancano anche numerose attestazioni del lessico folklorico, non nella accezione gramsciana alla base della rifondazione degli studi demologici nel dopoguerra, ma piuttosto nella sua formulazione originaria in epoca romantica. Non a caso la proposta di legge Donati (deputato del PD) che punta a una chiarificazione dopo lo stallo del progetto Realacci parla esplicitamente delle rievocazioni come «tradizioni popolari».

A questo punto, per valutare se l'istituzione preposta alla valorizzazione del patrimonio culturale ci aiuta a dirimere i problemi finora evidenziati, seguiamo nel dettaglio la relazione introduttiva della rappresentante della Commissione Nazionale UNESCO, Stefania Del Bravo. La funzionaria ministeriale, si concentra, inizialmente, su una definizione della rievocazione storica, basandosi su un dualismo – a dir poco discutibile – tra il Nord Europa pagano e druidico, dominato da riti panteisti e pagani, e il Sud Europa e il Mediterraneo, dove la rievocazione prende le forme dei riti devozionali e religiosi, e poi prosegue con l'elenco degli elementi culturali italiani già inseriti nella lista UNESCO e si sofferma su un ultimo caso che – a suo parere – mostra molti elementi in comune con la *living history*, quello delle macchine a spalla italiane nelle processioni religiose, visto che nella sessione UNESCO del 2013 c'è stato un voto unanime, «segno

molto evidente di come gli antichi riti religiosi coinvolgano emotivamente il pubblico internazionale, siano percepiti come patrimonio mondiale, come patrimonio condivisibile con l'umanità, per la loro forza espressiva, la partecipazione e la devozione popolare». A questo punto, con estrema sincerità, a dire il vero, la funzionaria spiega agli uditori come funzionano le candidature e i riconoscimenti UNESCO. Oggi, spiega la Del Bravo, domina la scena l'arte della pizza, perché c'è una *lobby* fortissima e hanno già raccolto 700.000 firme, e «c'è stata davvero una spinta enorme». Visto che ci sono già in ballo dei progetti di candidatura per eventi a carattere rievocativo, come la Giostra della Quintana di Foligno, la Del Bravo spiega che si tratta di un percorso lungo e tortuoso ma soprattutto che «ci vuole anche un po' di 'fortuna'», quella che è mancata al Palio di Siena, vista l'opposizione tetragona della ministra Brambilla che ha sposato le posizioni degli animalisti; chiude, infine, l'intervento sottolineando l'importanza di una forma mista di *living history* tra rievocazione orale, costume, teatro e storia, ovvero dello *storytelling*.

Il lessico della Convenzione UNESCO del 2003 sul patrimonio culturale immateriale, divenuto subito egemone nel linguaggio dei politici e degli operatori culturali, ha dato vita a una nuova retorica identitaria a cui, però, non corrisponde alcuna chiara indicazione da parte delle istituzioni preposte: questo è, forse, il vero dramma che gli Stati generali hanno messo chiaramente in luce. Un dramma che non riguarda solo loro, a dire il vero.

Rievocazione multiepoca. Il *reenactment* espone se stesso

Federico Scarpelli

Per gli antropologi l'incontro più urgente e più 'naturale' con le pratiche di *reenactment* è quello che avviene nella cornice delle feste storiche locali. Qui risulta chiaro il nesso con oggetti di studio consolidati o addirittura classici come feste, *performances*, repertori narrativi, identità civiche ed *heritage*. Ma la varia e un po' sconcertante costellazione di pratiche, passioni e relazioni che riconduciamo alla rievocazione storica trova spazio in vari tipi di eventi pubblici. Quello da cui prenderò le mosse mette in luce dimensioni del fenomeno abbastanza distanti da quelle richiamate dalle feste storiche, portandomi in direzioni antropologicamente meno battute, come il gioco di ruolo dal vivo.

In un certo senso, comunque, l'importanza delle feste storiche viene ribadita anche da alcuni protagonisti di queste note. Ma essi lo fanno in modo antagonistico, ricollegandole a un'accezione particolare del termine 'folklore', che qui viene a indicare una fase precedente e non del tutto soddisfacente della rievocazione storica. Ciò si ricollega alla questione forse più sottile e interessante, quella del senso di questa attività agli occhi di coloro che vi partecipano, peraltro con un non trascurabile impegno di tempo, energie e risorse. Si ricollega ai lineamenti della loro autorappresentazione e alle modalità del loro rapporto con il passato e con la storiografia ufficiale.

1. Reti, e reti di reti

Il 22 e 23 ottobre 2016 a Roma, al Parco della Cellulosa, non lontano da via di Boccea, ho avuto modo di seguire lo svolgersi di un 'campo (o evento) multiepoca'. Si tratta di una categoria esplicitamente richiamata dagli or-

ganizzatori. Come si legge nella locandina circolata su internet, i visitatori si troveranno di fronte qualcosa che va «dagli etruschi, ai romani, al Medioevo, ai napoleonici, e poi giù fino alla Seconda guerra mondiale». Ma forse l'etichetta non rende conto fino in fondo dello spirito di questa specifica manifestazione. Un evento multiepoca, infatti, potrebbe anche essere caratterizzato da una forte 'unità di luogo', come ad esempio nel caso in cui si metta in scena (a opera di gruppi di rievocatori diversi o anche di uno stesso gruppo che porta avanti varie specializzazioni) il passato romano, quello medievale e quello immediatamente preunitario di una stessa città italiana. In casi del genere, naturalmente, il carattere locale dell'evento è potenziato, e non messo in discussione, dalla molteplicità di periodi storici che vengono chiamati in causa. L'evento in questione, invece, oltre che multiepoca risulta essere anche multiluogo, nel duplice senso che il passato cui ci si richiama è legato ad aree geografiche diverse, e che le associazioni che vi partecipano hanno sede in zone differenti del nostro paese.

Dov'è allora che tanta varietà di temi rievocativi trova una ragione di unità? Direi innanzitutto sul piano organizzativo. Il campo multiepoca *A spasso nel tempo* (questo il nome scelto dai promotori) è di fatto un'emanazione dell'attività del CERS (Consorzio Europeo Rievocazioni Storiche) nella sua sezione italiana[1]. Si tratta del secondo evento di questo tipo promosso dal CERS-Italia, che è in sostanza una rete di cui fanno parte numerose associazioni di rievocatori, e anche alcune associazioni di associazioni, come la Federazione dei rievocatori storici di Roma e provincia, che di suo mette insieme una dozzina di gruppi diversi. Questo raggruppamento della provincia di Roma va in sostanza considerato il padrone di casa della manifestazione.

Entità associative di secondo e terzo livello, come il CERS, mettono un minimo di ordine in una situazione nella quale convivono realtà largamente informali – poco più che gruppi di amici con un hobby in comune – con altre molto più strutturate, forti di diverse decine di soci realmente attivi, organi associativi funzionanti, un comitato scientifico che comprende esperti con credenziali scientifiche in regola e un bilancio per l'acquisto di attrezzature e lo svolgimento delle attività.

[1] Ne esistono infatti anche una sezione di lingua inglese e una di lingua tedesca. L'elenco delle associazioni affiliate, pur con una grande prevalenza dell'Italia, vanta presenze da diversi altri paesi europei, dall'Inghilterra, alla Svezia, alla Svizzera, alla Spagna.

Non ci troviamo di fronte a un insieme di appassionati caotico e delocalizzato, ma *reti* e *attività* dei gruppi sembrano capricciosamente strutturarsi a vicenda. Alle associazioni che si occupano dell'antica Roma (oppure di possibili antagonisti come gli Etruschi) capita ad esempio di ritrovarsi insieme in occasioni che richiedono un numero consistente di rievocatori e un'ampia disponibilità di costumi e attrezzature. Così come a tutti i gruppi presenti che si occupano della Seconda guerra mondiale – appassionati di veicoli d'epoca o conoscitori di equipaggiamenti e uniformi, che siano nei panni di americani o inglesi o tedeschi – è capitato di partecipare alla rievocazione dello sbarco di Anzio, che si tiene ogni gennaio.

È bene sottolineare che diversi di questi gruppi sono impegnati su molti fronti, dagli eventi auto-organizzati a quelli promossi da pubbliche amministrazioni, soprintendenze, festival. A questo si aggiunge, a volte, la partecipazione a documentari o a *fiction*, un po' di didattica nelle scuole, l'organizzazione di corsi ed escursioni guidate, fino ad arrivare alla riproduzione e vendita di oggetti del periodo storico cui si dedicano. Un lavoro che mostra anche un versante imprenditoriale, se non altro nel senso che può prevedere un ritorno economico, solitamente in gran parte reinvestito nelle attività associative stesse o nell'acquisto di materiali utili (innanzitutto armi e abbigliamento). Per questi gruppi può quindi rappresentare un vantaggio pratico importante mettere insieme risorse organizzative e contatti con pubbliche amministrazioni o istituzioni che possano fungere da committenti.

Ma è da considerarsi almeno altrettanto importante la dimensione della socialità. Qui assume riconoscibilmente le forme tipiche dello scambio e del confronto fra appassionati, in una modalità tra l'hobby e il collezionismo. Raccogliere nuove idee, apprezzare il lavoro degli altri e i loro apparati scenici, condividere esperienze e aneddoti, segnalare negozi o artigiani affidabili. Eventualmente diversificare la propria attività di rievocatore dedicandosi contemporaneamente a più temi e più associazioni. E dietro a tutto questo, naturalmente, emerge il desiderio e il piacere del mostrarsi 'vestiti' e all'opera davanti a chi condivide la propria passione. Il che, per inciso, richiama anche un'altra importante dimensione del fenomeno: quella virtuale, negli spazi di incontro e condivisione su internet (prima di tutto, nel nostro caso, su Facebook) che duplicano, sostengono e potenziano le occasioni di socialità e di tessitura di reti.



Figura 1. Dall'epoca nuragica al presente. Partecipanti ad *A spasso nel tempo* si preparano per i balli di gruppo (foto di F. Scarpelli).

2. *A spasso nel tempo*

Se la festa storica sembra almeno in prima battuta un contesto comprensibile, i cui lineamenti generali non ci sono sconosciuti e non ci disorientano, nel nostro caso non è facile neppure decidere di che tipo di evento si stia parlando. Ci sono almeno tre aspetti apparentemente anomali che vale la pena di sottolineare.

Per prima cosa, la collocazione periferica dell'evento e l'assenza quasi totale di pubblicità. Il Parco della Cellulosa a Roma non è Villa Borghese o Villa Ada: non è uno spazio che possa ambire, per collocazione fisica e simbolica, a rappresentare un punto d'attrazione cittadino. È solo un parco di quartiere, dove chi abita nella zona va a correre o porta a passeggiare il cane. Uno spazio verde ampio, gradevole e anche discretamente ben tenuto, ma assolutamente periferico. A questo si aggiunga la mancanza di pubblicità, forse dovuta anche al ritardo col quale sono stati concessi i permessi necessari, ma in ogni caso prevista in forme assai limitate.

E arriviamo al secondo punto. In che forme sarebbe da pubblicizzare un evento del genere? Qual è, in altre parole, il tema della manifestazione? È evi-

dente che qui ci troviamo su di un piano assai diverso da eventi rievocativi come lo sbarco alleato di Anzio, o «I giorni romani di Paestum», per menzionarne due a cui partecipano diverse delle associazioni presenti al Parco della Cellulosa. A mancare non è solo il contesto della festa storica locale. Non siamo nemmeno di fronte a un festival di giochi antichi o medievali (benché ne appaiano fuggevolmente alcuni), o alla rievocazione di battaglie (malgrado alcune piccole dimostrazioni di combattimento con spada e scudo), o ad una ricostruzione d'ambiente (di cui pure c'è qualche esempio, come il banco di un cambiavalute quattrocentesco). E ovviamente non siamo in un museo o in un archeodromo, non si sta partecipando a un evento religioso, né tantomeno si vuol mettere in scena un mondo immaginario, come nel caso del *cosplay* o del gioco di ruolo[2]. Tutte queste esclusioni lasciano a disposizione, mi sembra, un'unica opzione che qui per chiarezza credo sia giusto enfatizzare. Anziché un luogo o un evento o un ambiente, nel caso di *A spasso nel tempo* il tema sembra essere semplicemente l'attività del *reenactment*. Il tema, insomma, è la rievocazione storica stessa.

Il terzo punto riguarda il rapporto tra l'esterno e l'interno, tra il mondo dei rievocatori storici e un pubblico che a questo mondo non appartiene. Le osservazioni da cui sono partito suggeriscono che questo campo multiepoca sia per molti versi un evento associativo, in cui la presenza fondamentale è quella di persone che condividono lo stesso genere di passione e partecipano alla stessa rete di associazioni. Ma allo stesso tempo non va dimenticato che siamo di fronte a un evento aperto al pubblico, nel quale è prevista la presenza di esterni. Credo anzi, per ragioni che cercherò di spiegare meglio più avanti, che questa presenza sia considerata utile, se non indispensabile, al buon esito della manifestazione.

Mi limiterò qui a delineare le caratteristiche generali dell'evento. Si inizia il venerdì sera con una riunione preparatoria fra i rievocatori (che a volte vi partecipano già 'vestiti', ossia con indosso l'abbigliamento d'epoca). Si devono contare alcune defezioni fra coloro che abitano fuori Roma, perché c'è chi, di fronte a previsioni metereologiche poco propizie, non se l'è sentita di affrontare l'impegno e i costi della trasferta. Il clima si rivela però

[2] Mi ricollego, qui, alla lista di possibili cornici della rievocazione storica proposta recentemente da Fabio Dei nell'ambito di un discorso che sottolinea appunto che questa varietà di forme va pensata come parte di un unico *continuum*, in relazione a un fenomeno che spesso sfugge a un inquadramento preciso. Cfr. F. Dei, *Rievocazioni storiche*, in «AM. Antropologia museale, etnografie, patrimoni, culture visive», XIII, 37-39 (2015-16), pp. 144-48.

migliore del previsto, in particolare nella giornata di sabato. Alcuni hanno dormito al Parco della Cellulosa, in camper o tende, altri arrivano presto per vestirsi e montare le varie postazioni. Lo spazio è organizzato in maniera intelligente. Dallo sterrato del parcheggio si percorre un breve tratto dove vengono confinati i pochissimi *stand* commerciali – fra cui un punto di ristoro, a prezzi popolari per tutti e ancora più bassi per i rievocatori – e uno spazio coperto con panche e tavoli. Separate e in cerchio si trovano invece le postazioni delle diverse associazioni (una quindicina), disposte in ordine cronologico (dall'epoca nuragica alla Seconda guerra mondiale) delimitando al loro interno un grande spiazzo usato per le esibizioni e i balli di gruppo (anch'essi d'epoca).

Il sabato mattina l'afflusso di visitatori è piuttosto limitato e l'atmosfera è rilassata. I rievocatori chiacchierano illustrandosi reciprocamente vestiti e attrezzature, mentre i pochi passanti si fermano agli *stand*, dove sono accolti dai rappresentanti delle associazioni (da un paio a una decina, a seconda dei casi). È invece nel pomeriggio che il pubblico, complice anche l'inattesa bella giornata, domina veramente lo spazio della manifestazione che per qualche ora assume sostanzialmente l'aspetto di una fiera. È il momento in cui tutti i rievocatori sono occupati in spiegazioni, dimostrazioni, esibizioni e una gran quantità di foto insieme ai visitatori. Quando scende la sera, però, ci ritroviamo di nuovo solo fra interni. Si tiene la cena sociale, con menù d'epoca romana.

La giornata di domenica è più fiacca, complice anche il tempo che ormai volge effettivamente al brutto, con nuvole scure che minacciano pioggia da un momento all'altro (ma cadrà solo nel pomeriggio). Aleggia l'aria della chiusura della 'stagione', ossia del periodo di massima attività delle associazioni, che d'inverno rallentano l'attività e qualche volta (ma solo in pochi casi) rimangono silenti fino a primavera. Lentamente si comincia a smobilitare, tende, banchetti e attrezzature vengono caricati sugli automezzi, i rievocatori cominciano a rimettersi in abiti borghesi e intorno all'ora di pranzo la manifestazione può considerarsi sostanzialmente terminata. Ognuno riprende la strada di casa, vicina o lontana che sia.

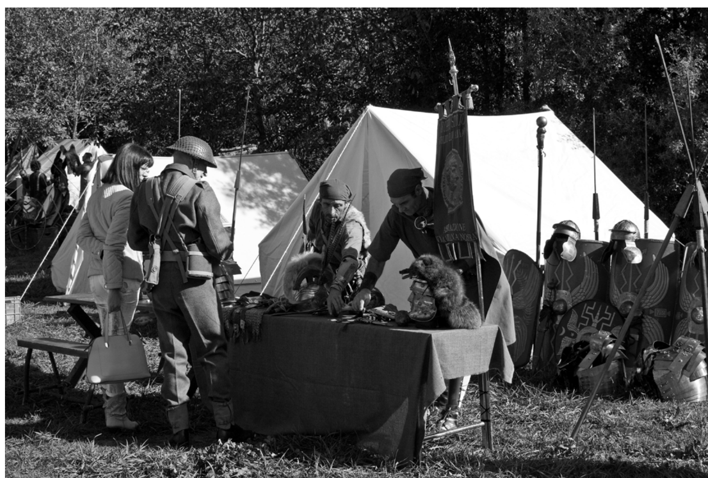


Figura 2. Sabato mattina. Mentre i visitatori sono ancora poco numerosi, i rievocatori si illustrano a vicenda stand e attrezzature (foto di F. Scarpelli).

3. Reenactment *vs. folklore*

Il campo multiepoca è quindi anche una sorta di 'chiusura d'anno' del CERS. Per gran parte delle associazioni presenti al Parco della Cellulosa, del resto, il modello prevalente non è quello di un'attività finalizzata a uno o due eventi 'emblematici' nel corso di un anno[3]. Anche quando ci sono occasioni ricorrenti dotate di una certa centralità (come potrebbe essere per qualcuno dei presenti la rievocazione dello sbarco di Anzio), non sempre si legano all'appartenenza a un contesto locale. L'attività delle associazioni del CERS-Italia sembra articolarsi invece su una molteplicità di occasioni, in parte autonomamente pensate e costruite. Dal punto di vista dei singoli soci si tratta all'atto pratico di un'attività del fine settimana, da compiere più o meno spesso in base alle proprie disponibilità. Quasi in ogni occasione è previsto un momento strettamente conviviale e per interni; anzi, nel caso di eventi che mettono insieme gruppi che non hanno occasione di frequentarsi regolarmente, questo diventa uno

[3] La nozione di 'festa emblematica' la riprendo da F. Mugnaini, *Le feste neo-medievali e le rievocazioni storiche contemporanee tra storia, tradizione e patrimonio*, in «Lares», LXXVII, 2-3 (2013), pp. 131-58.

dei momenti ai quali si tiene di più. E sulle cene sociali, specie su quelle a margine di raduni di rievocatori da molti luoghi diversi, fiorisce un'ampia e divertita aneddotica.

Non voglio dire con questo che ogni caratterizzazione locale sia assente. Per i rievocatori dell'antica Roma, ad esempio, l'idea di conoscere meglio e mettere in scena un passato 'proprio', verso il quale si condivide un alto livello di adesione immaginativa, non appare certo secondaria. Ma qui può darsi che emerga una specificità propria del contesto dispersivo – anche simbolicamente – di una grande città come Roma, o il fatto che alcuni temi, come la Seconda guerra mondiale, ma anche la stessa antichità romana, non siano in sé circoscritti alla sola capitale. Basta esplorare il canale Youtube dedicato alle attività della già menzionata associazione SPQR, per rendersi conto che non pochi degli eventi più importanti ai quali il gruppo partecipa non si svolgono a Roma, ma in giro per l'Italia e per il mondo, dalla Valle dei Templi, ad Arezzo, a Paestum, fino ai giochi romani di Nimes, o al Museo di Gerusalemme.

Ma forse la cosa più interessante è come questa pratica si traduca nella consapevolezza dei protagonisti, venendo tematizzata e diventando parte della loro autorappresentazione. In un'intervista al presidente di SPQR, questi delinea rapidamente una sorta di storia del *reenactment* in Italia. Dal suo punto di vista l'inizio va collocato una ventina d'anni fa, più o meno al volgere del secolo, il che naturalmente contraddice quello che sappiamo del modo in cui il fenomeno è cresciuto per importanza e partecipazione nei decenni precedenti. Altrettanto poco condivisibile sembra poi la sua successiva notazione che i temi più forti sarebbero di gran lunga l'antica Roma e la Seconda guerra mondiale, ignorando quindi la diffusissima e in qualche modo paradigmatica rievocazione storica di ambiente medievale. A domanda diretta, però, diventa chiaro che da parte sua non si tratta affatto di una svista, ma piuttosto di una interpretazione fortemente consapevole di quale a suo avviso vada considerato il nucleo caratterizzante della rievocazione storica.

Egli non ha infatti nessuna difficoltà a riconoscere che la rievocazione medievale è largamente precedente a ciò cui ha fatto fin lì riferimento, ma essa, a suo parere risulta «limitata a una forma di folklore», e con quest'ultimo termine sembra proprio far riferimento alla cornice delle feste storiche locali. Un punto di vista che apre piste interessanti. Lasciando da parte l'uso svalutativo di un termine come 'folklore', vale la pena di chiedersi in che senso la rievocazione storica nell'ambito delle feste locali venga assimilata ad un *reenactment* in qualche modo imperfetto. E quale invece sia l'alternativa che, secondo il testimone, permette alla rievocazione storica di esprimere finalmente tutte le proprie potenzialità.



Figura 3. Sabato pomeriggio. L'afflusso dei visitatori si fa consistente e fa somigliare per qualche ora l'evento a una piccola fiera (foto di F. Scarpelli).

4. Il *larping*

Nel suo tentativo di delineare la storia della rievocazione, l'intervistato dà per assodato che essa arrivi da noi 'in ritardo' rispetto a paesi come l'Inghilterra, la Germania e gli Stati Uniti. In questo egli segue retoriche consolidate, è vero. Ma non si può negare che nel contesto nordamericano, ad esempio, si possano trovare forme di *reenactment* precoci e assai influenti.

In un volume non privo di debolezze, ma capace di cogliere efficacemente alcuni aspetti fondamentali del fenomeno, Karol Chandler-Ezell sceglie tre grandi esempi statunitensi, vecchi di mezzo secolo ma tuttora estremamente vitali[4]. Il primo è quello della rievocazione della guerra civile americana, che viene alla ribalta nel 1961 con le celebrazioni del centenario. Quasi subito i rievocatori vengono banditi da tutti i siti storici ufficiali per il timore (non del tutto infondato) che il loro attivismo porti con sé posizioni politicamente controverse. Nonostante il fatto di non poter inscenare le grandi battaglie fra unionisti e confederati sui siti originali, però, il *reenactment* della guerra di se-

[4] K. Chandler-Ezell, *Historical Reenactors and the "Period Rush". The Cultural Anthropology of Period Cultures*, Dubuque, Kendall Hunt, 2010 [ed. orig. 2007].

cessione guadagna col tempo una popolarità sempre più ampia, con parecchie decine di migliaia di appassionati ed eventi mastodontici che si susseguono di anno in anno.

Il secondo caso è quello delle cosiddette *Renaissance faires* (o *Ren faires*), che nascono nel 1963 dall'idea di un *living history center* in California. Sono probabilmente tra i migliori esempi di come i confini tra generi e cornici differenti – ma anche il confine di fondo tra serietà e autenticità, da una parte, e gioco e immaginazione dall'altra – possano rivelarsi sorprendentemente permeabili. Questi festival vagamente ambientati nel tardo Medioevo mettono insieme costumi da carnevale in poliestere e meticolose ricostruzioni dell'abbigliamento del periodo, bancarelle dello zucchero filato e menu d'epoca scrupolosamente recuperati da antichi ricettari. Imprese schiettamente commerciali, le *Ren faires* mettono anche in evidenza il rapporto – che sarebbe interessante in un'altra occasione approfondire – tra un certo modo di mettere in scena la storia e il successo dei parchi a tema.

Ma è il terzo esempio quello più utile per queste note. Siamo sempre in California e l'anno è il 1966. Per un *party* a tema in occasione del *May Day*, nel contesto universitario di Berkeley, nasce la Società per l'Anacronismo Creativo (SCA). Si tratta anche qui della messa in scena del passato del Medioevo europeo, ma essa viene collocata all'interno di un mondo *immaginario*. Al contrario delle *Ren faires*, si tratta di un'attività a uso quasi esclusivamente degli interni e che solo occasionalmente prevede la presenza di un pubblico esterno. La SCA conta oggi diverse decine di migliaia di adepti, che ricostruiscono in modo spesso sorprendentemente filologico abbigliamento, armi, alcuni saperi artigiani e alcuni aspetti della vita quotidiana dell'epoca, reinventandone tuttavia con grande libertà gli aspetti politici e dinastici, le relazioni e la struttura sociale. Si potrebbe dire quindi che ne mettono da parte – modificandoli in modo più fruibile per la nostra sensibilità – quegli aspetti che più facilmente da un punto di vista contemporaneo appaiono passibili di critica o ripulsa sul piano morale e politico[5].

[5] Il fatto che un approccio al passato basato sulla centralità dell'esperienza, e in particolare dell'esperienza quotidiana, sia a volte accompagnato dal desiderio di sterilizzare la dimensione critica della conoscenza storica viene sottolineato nel saggio di B. West, *Historical Re-enacting and Affective Authority. Performing the American Civil War*, «School of Sociology, Politics and International Studies, University of Bristol, Working Paper n. 06-12». Che la rievocazione storica sia, in generale, una pratica che prescinde da ogni forma di giudizio morale e politico su temi drammatici come la guerra e il colonialismo, viene messo in evidenza anche da V. Agnew, *What is reenactment*, in «Criticism», XLVI, 3 (2004), pp. 327-39.

Vorrei sottolineare che se la Società per l'Anacronismo Creativo è plausibilmente una tappa importante nello sviluppo delle attuali forme di rievocazione storica, un ruolo analogo le può essere attribuito anche in relazione al suo imbarazzante cugino, il gioco di ruolo dal vivo o LARP (*live-action role play*)[6]. Due attività che sono a volte accomunate agli occhi degli esterni dal loro tratto più visibile, il 'mascherarsi', e possono venir entrambe stigmatizzate come passatempi bizzarri scelti da persone che si tende talvolta a immaginare tagliate fuori da relazioni sociali più normali. Dal canto loro, sono spesso i rievocatori a volersi nettamente distinguere dal LARP, per difendere e rivendicare la propria tensione verso l'autenticità storica.

È invece senza fare riferimento all'autenticità che lo studioso (e *game designer*) finnico J. Tuomas Harviainen affronta questo delicato intreccio di somiglianze e differenze[7]. Esiste secondo lui la possibilità di parlare di *larping* come una modalità di azione propria del LARP ma che si può in certa misura ritrovare anche all'esterno di esso, per esempio nell'ambito della rievocazione storica. Ne indica efficacemente tre elementi chiave. Uno: nel *larping* viene delineata una realtà alternativa, in modo condiviso con altri. Due: almeno alcuni di questi altri sono fisicamente presenti nello svolgimento dell'attività. Tre: il partecipante sceglie, assume, sviluppa e mette in scena un *alter ego* che fa parte di questo mondo alternativo. Il gioco di ruolo dal vivo ruota intorno alla costruzione di una 'persona', con una biografia, un carattere, delle attitudini, delle motivazioni, e sulla capacità di metterla in scena e farla agire in modo coerente con queste caratteristiche, ma, al tempo stesso in modo suscettibile di sviluppi ulteriori, non rigidamente predeterminato. Questo è il cuore stesso del *larping*.

Mi sembra chiaro che il complesso rapporto del giocatore col suo personaggio suggerisce una notevole distanza fra il *reenactment* e il LARP (o anche il più plastico *larping*). La ricchezza di questi personaggi si contrappone al modo in cui il rievocatore, in molti casi, si limita ad assumere un ruolo più o meno anonimo: legionario, gladiatore, matrona, oplita, mercante, religioso, camicia rossa o soldato della *Wehrmacht*. Ma come sottolinea Harviainen, all'atto pratico anche nella rievocazione

[6] Nel mio avvicinamento al tema, non troppo praticato in antropologia, del gioco di ruolo dal vivo, devo ringraziare, per i consigli e le utili indicazioni fornitemi, Maurizio Gasparetti, dottorando in antropologia presso La Sapienza di Roma, che ha fatto del LARP l'oggetto della sua tesi di laurea magistrale e anche oggi continua a fare ricerca su questo tema.

[7] J. Tuomas Harviainen, *The Larping That Is Not LARP*, in *Think Larp*, ed. by T.D. Henriksen, C. Bierlich, K.F. Hansen, V. Kolle, Copenaghen, Academic Writings from KP2011, 2011, pp. 172-93.

storica non è infrequente che il soggetto aggiunga qualcosa al nudo ruolo sociale che mette in scena, cominciando così ad avvicinarlo, in forme più o meno deboli, a un personaggio con un minimo di individualità. Viene in mente, ad esempio, una illustrazione teatralizzata delle tecniche chirurgiche in epoca romana il cui protagonista era un medico greco venuto a esercitare nella capitale dell'impero (caso a quanto pare non irrealistico). Già questo semplice accenno alla nazionalità aveva le sue conseguenze sulla messa in scena, dall'uso da parte del rievocatore di un latino un po' strano, ad alcune battute 'campaniliste' scambiate fra il medico e il suo aiutante romano. Da un vaghissimo tratto biografico emergevano quasi spontaneamente situazioni, relazioni, tratti caratteriali.

Quando ci si dedica ad esso con continuità e passione, l'*alter ego* fa presto a svilupparsi. Ed è interessante notare come la rievocazione (o forse il *larping*) pieghi alla sua logica anche il funzionamento dei *social network*. Non è infrequente, per un rievocatore, avere un profilo Facebook col proprio nome e uno col nome fittizio che si è deciso di attribuire al 'ruolo sociale' che di preferenza si interpreta. Ad esempio, un nome latino e una foto del profilo nei panni di un centurione romano. Penso anche al caso di una coppia romana conosciuta al Parco della Cellulosa, dove era in accurate uniformi naziste, e che ha però anche profili *Facebook* – ognuno con un nome specifico e accenni di biografia immaginaria – nelle vesti di personaggi dello *Star Wars Universe* (in particolare sono *cosplayers* delle truppe imperiali), oppure nei panni di una coppia nordamericana all'epoca della guerra di secessione.



Figura 4. Due membri dell'associazione SPQR, in armature tardo-imperiali, danno una dimostrazione di combattimento con spada e scudo (foto di F. Scarpelli).

5. Il punto di vista del gladiatore

Credo che questi casi, abbastanza frequenti, ci segnalino che l'aspirazione a un rapporto con la realtà storica, se per un verso segna uno spartiacque fra *reenactment* e LARP, per altri versi li avvicina. A partire dal fatto che i mezzi primari di questa conoscenza storica sono l'esperienza corporea in prima persona e il 'vestirsi'.

D'altronde, la nozione di 'autenticità', cui fanno riferimento gli stessi protagonisti, è più scivolosa di quanto ci potremmo aspettare. Infatti la corretta ricostruzione del mondo alternativo appare costitutiva dell'attività a prescindere dal fatto che tale mondo sia basato esattamente o interamente sulla realtà. Accuse di poca correttezza storica – come l'epiteto *farb*, forse abbreviazione di *far be it from authentic*, forse acronimo di rimproveri meno gentili – risuonano tanto fra i rievocatori della guerra di secessione quanto fra i sudditi degli immaginari reami dell'Anacronismo Creativo. Che anzi ha fama di contare fra le sue fila un buon numero di 'fissati' (*authenticity nazis*, o *stitch counters*). Ma quale correttezza è in grado di sussistere anche in un mondo immaginario? Non esattamente quella degli storici, verrebbe da dire.

Non c'è dubbio, comunque, che è l'attendibilità di abiti ed equipaggiamenti ciò che più di tutto può diventare oggetto di critiche, come quelle che un membro di SPQR esprime nei confronti di un'associazione rivale:

> Non puoi mettere delle creste di plastica ai legati, che c'hanno le armature di latta, cioè, devi essere filologico. È vero, di plastica ti costa di meno di una criniera da *optio* o da centurione… Però non è storica. Allora lì non fai rievocazione storica, non te devi chiamare gruppo storico, *ma te devi chiamà gruppo folkloristico*. E te rispetto, eh, te rispetto […]. Tanto a te non te interessa de fa' 'na rievocazione storica filologica, *te interessa de fa' scena…*

Riappare qui la parola 'folklore', in accezione negativa, ma la distinzione fra 'gruppo storico' e 'gruppo folkloristico' risulta forse più chiara. Folkloristico è il 'fare scena', ossia, potremmo dire, limitarsi all'apparenza, in una cornice, ad esempio quella delle feste locali, in cui questa apparenza sarebbe sufficiente, perché il punto qualificante della manifestazione è un altro. Ma in nome di quale alternativa viene sollevata questa critica? In che modo, insomma, si va oltre l'apparenza?

A un certo punto, nel corso dell'evento, mi vengono fatti provare un paio di elmi dell'esercito romano tardo-imperiale. Vedendomi da lontano, uno dei rievocatori che conoscevo mi urla bonariamente che adesso riuscirò una

buona volta a capire. Un brano della sua intervista può rendere più chiaro quello che intende dire:

> Noi gli offriamo la possibilità unica al mondo di prendere un elmo da gladiatore e metterlo. Io lo dico sempre: mettetevelo. Perché solo da là dentro voi capirete chi era il gladiatore. Solo guardando il mondo da dentro l'elmo lo vedi... Tutto chiuso e co' le grate, quello è il punto di vista del gladiatore, lo chiamo io.

Giustamente, credo, Chandler-Ezell sottolinea che, nell'ambito della rievocazione, «il 'costume' non è semplicemente questione di apparenza, e non è affatto qualcosa di superficiale»[8]. Si colloca in una dimensione direttamente corporea, di sensazioni e movimenti, che rende cruciale questo elemento della ricostruzione del mondo alternativo – reale o meno che sia.



Figura 5. Un altro esponente dell'associazione SPQR illustra ai visitatori riproduzioni di strumenti chirurgici di epoca imperiale (foto di F. Scarpelli).

[8] Chandler-Ezell, *Historical Reenactors and the "Period Rush"*, cit., p. 35.

6. Vestirsi, sentircisi e spiegarlo

Per riconoscere un qualche ruolo all'immedesimazione nella conoscenza storica ci si richiama di solito a Robin G. Collingwood[9], anche se per lui si trattava più che altro di un'immedesimazione 'letteraria', basata su testimonianze testuali[10], mentre il *reenactment* conta su qualcosa di assai più fisico. Ci sono molti percorsi diversi e approcci personali alla rievocazione storica, mi spiega il presidente di SPQR, ma alla fine tre elementi risultano centrali per tutti gli appassionati: *vestirsi*, *sentircisi* e *raccontarlo*.

In effetti l'accostamento di questi tre termini può aiutare a mettere ordine fra alcuni aspetti del fenomeno che possono risultare disorientanti. Come l'apparente contrasto fra l'anti-intellettualismo riconoscibile e spesso esplicito, che Brad West ricollega alla «autorità emotiva» costruita dalle pratiche rievocative stesse[11], e la rivendicazione di una conoscenza compatibile con quella specialistica e accademica, che si ritrova nel ricorso a nozioni come quella di 'archeologia sperimentale' e nel costante richiamarsi alla correttezza storica.

Al rapporto ambivalente con la storia ufficiale si accompagna del resto un livello di impegno che si farebbe male a sottovalutare. Non di rado gli appassionati studiano molto seriamente, organizzano *workshop* a uso interno, visitano mostre e musei anche in altre paesi, si informano sulle ultime scoperte e gli ultimi ritrovamenti – costruendo intanto gerarchie e complessi sistemi di ruoli, fra esperti dell'una o dell'altra questione, all'interno del loro ambiente e alle loro associazioni. Ne risulta spesso una competenza un po' da autodidatti, minuziosa su alcuni temi (in particolare quelli connessi alla cultura materiale), molto più approssimativa su altri. Un genere di conoscenza la cui particolarità è che spesso le informazioni di cui si dispone trovano per il soggetto la necessaria unità, più che sul piano di ampie cornici discorsive, proprio sul piano dell'esperienza corporea in prima persona.

Vestirsi e *sentircisi*, per usare le parole del mio testimone, appaiono dunque due facce della stessa medaglia: un'immedesimazione attiva assunta come forma valida e in qualche misura autonoma di effettiva conoscenza, malgrado i dubbi degli esperti e le oggettive difficoltà, se non proprio i paradossi,

[9] R.G. Collingwood, *The Idea of History*, Endeavour Press, 2015 [ed. orig. Oxford, Clarendon Press, 1946].

[10] A. Cook, *The use and abuse of historical reenactment: Thoughts on recent trends in public history*, in «Criticism», 46, 3 (2004), pp. 487-96.

[11] West, *Historical Re-enacting and Affective Authority*, cit., p. 4.

che porta con sé l'idea di un approccio all'alterità passante per l'introspezione. Ancora una volta, non è sul piano astrattamente teorico-metodologico che questi nodi vengono affrontati, ma su quello della pratica. Per cui non è da sottovalutare il richiamo, che troviamo nel testo di Chandler-Ezell, al *method acting*, cioè al metodo Stanislavski o altre forme di *training* attraverso cui l'attore professionalmente abile, tramite l'immedesimazione, cerca di arrivare ad una migliore interpretazione, una maggiore, concreta *verità* del personaggio nel suo ambiente[12].

Possiamo pensare quello che vogliamo di questi sforzi immaginativi e di questo metodo introspettivo. Bisogna comunque riconoscere che si tratta di un elemento che ha una forte presa sui partecipanti e accomuna attività come rievocazione e LARP, che pure il riferimento alla correttezza storica divide. E qui mi sembra che entri in gioco anche il terzo elemento evidenziato dal mio interlocutore: *raccontarsi*. Non credo che si debba pensare a una qualche forma di narrazione autobiografica, che da parte del soggetto significherebbe in definitiva uscire (magari su sollecitazione di un antropologo) dalla cornice del *reenactment*. Ma, d'altra parte, è vero che all'interno di questa cornice non si dispone della possibilità di co-costruire narrazioni che è propria del gioco di ruolo dal vivo. Agnew, coglie acutamente questo problema, quando definisce la rievocazione storica «a performance in search of a storyline»[13].

A mio avviso, non è strano che dove ci si vuole attenere a un passato reale e ben documentato il 'racconto' della propria esperienza di rievocatore possa tradursi in varie forme di *didattica*:

> Se tu fai il rievocatore storico, la bellezza qual è? Parlare. Divulgare la storia. Quindi i gruppi che non fanno didattica, o che non fanno eventi, a me… me rimane difficile capire perché.

Chi parla, in questo caso, è un altro membro di SPQR, che per molte ore, in piedi, vestito di una pesante *lorica segmentata*, rimane a disposizione dei visitatori, senza mai stancarsi di ripetere i suoi esempi e le sue spiegazioni. Questa dimensione cruciale dell'impegno dei rievocatori – stavolta verso l'esterno – emerge in mille modi per tutta la durata del campo multiepoca, in cui i partecipanti illustrano ai visitatori le caratteristiche delle armature, fanno provare elmi e tenere in pugno repliche di spade o di fucili mitragliatori, fanno salire

[12] Chandler-Ezell, *Historical Reenactors and the "Period Rush"*, cit., p. 5.

[13] V. Agnew, *History's affective turn: Historical reenactment and its work in the present*, in «Rethinking History», XI, 3 (2007), pp. 299-312.

a bordo delle *jeep*, mostrano vasellame, strumenti chirurgici e apparati radio, spiegano le gerarchie militari o le tecniche di combattimento, fanno assaggiare cibi dell'epoca (preparati per l'occasione), il tutto gratuitamente e con un certo piacere.

Vorrei insomma ipotizzare che in casi come questo l'attività didattica, largamente intesa, supplisca alla mancanza di una vera e propria linea narrativa come elemento capace di 'dare forma' all'azione del soggetto. Per cui la presenza di un pubblico di esterni può essere avvertita come utile e necessaria anche in un'occasione, come quella presa in considerazione, che per molti versi sarebbe avvicinabile a un evento associativo. Un'occasione il cui tema è in un certo senso la stessa rievocazione storica senza un pubblico rimarrebbe tristemente monca.

Il raduno del Parco della Cellulosa, privo di qualsiasi riconoscibile unità tematica, di luogo o di tempo, e impossibile da ricondurre alle principali categorie di eventi cui la rievocazione storica di norma si lega, mi è sembrato un punto di partenza propizio per cogliere alcuni elementi importanti del modo in cui il *reenactment* è vissuto dai suoi stessi appassionati.

Ciò che emerge è una complessa pratica culturale di 'riappropriazione della storia', a volte contrapposta a qualcos'altro di più superficiale, un genere di messinscena non rigorosa, che si limita all'apparenza e che alcuni dei miei interlocutori hanno chiamato folklore. La serietà e 'profondità' in questo modo implicitamente attribuita alla vera rievocazione storica è certo di un genere che può sorprendere e persino disorientare un osservatore esterno. Soprattutto per il modo in cui si rivendica un rapporto autentico e filologico col passato, ma agendo in una linea spesso assai lontana e per certi versi persino contrastante con i principi del sapere specialistico.

Di una linea del genere ho cercato di evidenziare in queste note il peculiare intreccio di gioco (*larping*), conoscenza (attraverso l'esperienza corporea) e *performance* (il richiamo al *method acting*, ma in chiave didattica). Ovviamente i singoli soggetti e gruppi all'atto pratico lo fanno proprio e valorizzano in modi (e con livelli di serietà e di impegno) diversi. Ma può rappresentare un importante *trait d'union* per quella varia e quasi inafferrabile costellazione di attività che ritroviamo dal gioco di ruolo alla *living history*, dal parco alla festa storica. E che lascia intuire – qualunque giudizio si ritenga di darne – la densità culturale di un 'mascherarsi' troppo facilmente ridotto a generica moda o curiosa eccentricità.

Dalle commemorazioni alle rievocazioni: il sistema memoriale della Linea Gotica

Andrea Ventura

I dati emersi dal censimento realizzato dal gruppo di ricerca dell'Università di Pisa sono chiari: il XX secolo risulta il periodo storico meno rievocato[1]. Tuttavia, negli ultimi tre lustri, un variegato universo composto da musei, associazioni e appassionati di veicoli militari d'epoca e di collezionismo ha 'messo in scena' alcuni particolari avvenimenti della Seconda guerra mondiale. La Linea Gotica, *warscape* denso di monumenti, lapidi, cimiteri di guerra, centri documentari e parchi tematici, emerge come uno degli scenari privilegiati per queste iniziative[2]. Attraverso l'analisi di sei eventi-campione, incentrati su alcune vicende che si consumarono tra l'estate del 1944 e la primavera del 1945, tenteremo di collocare questo peculiare linguaggio all'interno di una particolare fase della storia della memoria della guerra e della Resistenza.

Le manifestazioni in oggetto ripercorrono alcuni momenti della campagna d'Italia: gli ultimi, e decisivi, combattimenti tra gli eserciti contrapposti e la conquista di un valico (il Passo del Giogo in seguito alla battaglia di Monte Altuzzo in provincia di Firenze, con *Un tuffo nella storia*), di un paese (la *Montegridolfo liberata* nel riminese) o di uno stabilimento industriale (*Campo Tizzoro 1944. Una fabbrica in guerra*, in cui viene ricostruito l'abbandono della Società Metallurgica Italiana pistoiese da parte della *Wehrmacht*). Nella *Rappresentazione in memoria di don Aldo Mei*, vengono invece inscenate le ultime ore di vita e la fucilazione nazista di un sacerdote lucchese accusato di aver prestato soccorso a ebrei e partigiani; con *La colonna della libertà*, infine, è celebrato l'ingres-

1 *www.rievocareilpassato.cfs.unipi.it* (ultimo accesso 16-05-2017).

2 *www.lineagotica.eu* (ultimo accesso 16-05-2017).

so vittorioso delle truppe anglo-americane nelle città centro-settentrionali in seguito al 25 aprile[3].

Questi *reenactments* risultano significativamente più vicini alle commemorazioni che alle feste storiche: sono organizzati in occasione di specifici appuntamenti del calendario civile e si pongono l'obiettivo di recuperare e valorizzare la storia e la memoria della Seconda guerra mondiale. Un membro dell'associazione Gotica Toscana ha, a tal proposito, affermato che «la rievocazione storica e la *living history*» permettono «di utilizzare un mezzo immediato, di impatto, per far conoscere il passato del nostro territorio»[4]. Secondo il sindaco di Borgo a Mozzano (Lucca), la serata dedicata alla Battaglia del Castellaccio è finalizzata a «rappresentare al meglio la comunità locale», la storia e quindi l'identità locale. Oltre che a ricordare, ha proseguito il primo cittadino, la rievocazione serve a parlare di «libertà, pace e democrazia» che, solo grazie al «coraggio», alla «forza» e al «sacrificio» di «tante persone, singole persone» sono diventate una realtà concreta[5].



Figura 1. *Un Tuffo nella storia*, Gotica Toscana Onlus. Edizione 2016 (foto di N. Ambrogi).

Le rievocazioni dell'ultimo conflitto presentano un minore effetto 'estraniante' e 'spiazzante' rispetto a quelle della storia antica, medievale, moderna

[3] Si vedano le schede di rilevazione in *www.rievocareilpassato.cfs.unipi.it* (ultimo accesso 16-05-2017).

[4] Intervista realizzata dall'autore a Luca Bambagiotti Alberti del comitato direttivo di Gotica Toscana onlus, Ponzalla, Scarperia (Firenze), 8 ottobre 2016.

[5] Si veda la scheda di rilevazione dedicata a *La battaglia del Castellaccio* in *www.rievocareilpassato.cfs.unipi.it* (ultimo accesso 16-05-2017).

o multiepoca in quanto raccontano una storia sicuramente più familiare e temporalmente vicina agli spettatori. La platea si trova immersa in un passato che in Italia ha prodotto molteplici «memorie divise», frantumate e spesso antitetiche e battagliere. Alla contrapposizione fra memoria fascista e memoria antifascista, sono «persistiti elementi di differenziazione anche all'interno della stessa memoria antifascista» e delle diverse componenti dell'arco ciellenistico. Al di sopra di questi particolarismi, è esistita anche

> una memoria pubblica della guerra, celebrata dall'antifascismo vincitore, basata su una narrazione di fondo condivisa dalle singole componenti del fronte antifascista e impostasi come narrazione dominante. Una memoria pubblica che è stata in grado di attivare nel paese processi di identificazione profondi, tali da conferirle i tratti di una memoria collettiva[6].

Durante ogni 25 aprile, l'Italia repubblicana ha ricordato l'antifascismo come lievito delle istituzioni democratiche e lo ha utilizzato come strumento di consenso popolare, mezzo di emancipazione dalle potenze Alleate e antidoto alla guerra e al militarismo. Questa narrazione, definita polemicamente da Renzo De Felice «ideologia di Stato»[7], ha rappresentato la Resistenza come 'secondo Risorgimento' e 'guerra di liberazione nazionale' unitaria e priva di tensioni interne. Secondo quella che oggi è generalmente stigmatizzata come 'vulgata antifascista', il popolo italiano avrebbe subito una dittatura estranea alla storia nazionale e sarebbe poi stato costretto a combattere a fianco degli odiati tedeschi; i soldati italiani, contravvenendo le direttive del regime, si sarebbero comportati con onore e umanità nei paesi occupati per poi essere traditi dai nazisti; quando Mussolini fu costretto ad alleggerire il controllo e la repressione, tutto il popolo italiano avrebbe espresso la sua vera 'essenza' antifascista; i partigiani e i civili avrebbero combattuto fianco a fianco per la liberazione nazionale e per questo sarebbero stati colpiti dalle 'stragi nazifasciste'; gli italiani sarebbero riusciti a liberare autonomamente le città del Centro-Nord sconfiggendo i tedeschi e i traditori fascisti e, per questo motivo, dovrebbero essere considerati moralmente vincitori[8].

[6] F. Focardi, *La guerra della memoria. La Resistenza nel dibattito politico italiano dal 1945 a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 3-4.

[7] La citazione di De Felice è tratta da: E. Gentile, *Renzo De Felice, lo storico e il personaggio*, Roma-Bari, Laterza, 2003, p. 13.

[8] Focardi, *La guerra della memoria*, cit., pp. 10-11.

Questa raffigurazione «parziale e reticente»[9] della storia nazionale individua nella Resistenza patriottica il 'mito fondante' dello Stato repubblicano e, attraversando diverse fasi, raggiunge il culmine in occasione del trentennale della Liberazione. A partire dal 1968 e per tutti gli anni Settanta, accanto all'antifascismo istituzionale si affianca l'antifascismo militante che rifiuta la retorica unitaria e nazional-patriottica, con l'intento di affermare l'esigenza di portare a termine quel 'processo rivoluzionario' innescato dalla Resistenza e interrotto dalle forze riformiste (*in primis* il Partito Comunista). Gli anni Settanta si chiudono con «l'esaurimento delle retoriche, sia quella antifascista, sia di quella patriottica, e avviano a conclusione il lungo dopoguerra italiano, consumatosi nel fallimento del compromesso storico e nelle successive formule politiche del pentapartito»[10].

Nel corso degli anni Ottanta, alla crisi del sistema dei partiti di massa, dei «grandi disegni solidaristici novecenteschi» e della 'prima Repubblica', si aggiunge la svalutazione dell'antifascismo come valore fondante delle istituzioni. In questo periodo, emerge l'idea della «fine della storia» e si impone una nuova ideologia, quella del mercato e dei consumi, «seguita alla frattura che si consuma tra il 1989 (riunificazione tedesca) e il 1991 (implosione e dissoluzione dell'Urss)»[11]. Con il tramonto della 'guerra fredda', ogni ideologia politica viene individuata come la causa dei più grandi orrori del Novecento: la guerra, i campi di sterminio per gli ebrei e i gulag sarebbero i riflessi del medesimo tentativo di costruire un 'uomo nuovo' al di fuori dei cardini liberal-democratici. Una vera e propria «lezione di relativismo storico e morale»[12] in un'era che può essere definita «post-antifascista»[13]: le forze politiche che avevano costruito la propria identità sulla lotta al fascismo sono, in questo contesto, rappresentate come una «zavorra»[14] da abbandonare quanto prima.

Tra la fine del Novecento e l'inizio del XXI secolo, si tenta di costruire «un nuovo, immateriale, spazio politico: la coscienza europea»[15]. L'inclusione dei paesi dell'Est nell'Europa unita è subordinato alla condanna del comunismo, equiparato al nazismo e al fascismo: il vocabolario del discorso pubblico sulla

[9] *Ibid.*

[10] L. Baldissara, *Introduzione* ad A. Ventura, *I tempi del ricordo. La memoria pubblica del massacro di Monte Sole dal 1945 a oggi*, Reggio Emilia, Zikkaron, 2016, pp. XXIX-XXX.

[11] *Ibid.*

[12] S. Luzzatto, *La crisi dell'antifascismo*, Torino, Einaudi, 2004, p. 81.

[13] Ivi, p. 11.

[14] Ivi, p. 7.

[15] Baldissara, *Introduzione*, cit., p. XXXII.

Seconda guerra mondiale muta e, con esso, cambia il significato attribuito ai lutti[16] dell'«età della catastrofe»[17]. Inoltre, a partire dal 1994, i governi Berlusconi e parte dell'opposizione di centro-sinistra propongono una riconciliazione tra i partigiani e i «ragazzi di Salò»[18] sotto il comune «ombrello totalitario»[19]. Nel frattempo, si assiste a una vera e propria «liberalizzazione selvaggia del 'mercato della memoria'»[20]: i mass media si presentano come veri e propri 'agenti del ricordo' e producono nuovi immaginari. Libri, quotidiani, televisione, cinema e internet offrono grande risalto alle presunte 'novità': i 'casi editoriali' di Giampaolo Pansa sulla violenza dei partigiani comunisti; gli articoli del «Corriere della Sera» e il film dedicato all'eccidio di Porzûs, la fiction sulla cosiddetta 'verità nascosta' delle foibe[21] e, infine, una pellicola come *Miracolo a Sant'Anna* (per citare solo gli esempi più noti) contribuiscono a rivisitare il ricordo pubblico sulla Seconda guerra mondiale. Da parte loro, i parlamenti (europeo e italiano) si fanno promotori di nuovi interventi legislativi atti a introdurre nuove solennità[22].

Le rievocazioni storiche dei 'fatti' della Linea Gotica nascono sulla scia del contesto tratteggiato: dopo qualche pionieristico raduno di veicoli d'epoca negli anni Novanta, i primi *reenactments* sono organizzati all'inizio del nuovo millennio. Questi appuntamenti non devono essere considerati come una semplice forma di 'revisionismo politico': sono espressione di eterogenee e multiformi identità locali e la polemica contro i partigiani e i comunisti non risulta centrale. Tuttavia, lo spazio lasciato dal naufragio del 'canone antifascista' e dalla mancanza di una narrazione pubblica da parte dei partiti di massa è una variabile rilevante per la nascita di queste manifestazioni culturali. Basti pensare che, solo qualche anno fa, era impensabile veder sfilare mezzi militari o uomini travestiti da nazisti durante i giorni 'sacri' della Liberazione (locale o nazionale): gli organizzatori delle commemorazioni non lo avrebbero

16 L. Baldissara, *Politiche della memoria e spazio del ricordo in Europa*, in «il Mulino», I (2016), pp. 6-20.

17 E. Hobsbawm, *Age of the Extremes. The Short Twentieth Century, 1914-1991*, London, Michael Joseph, 1994, p. 19.

18 L'espressione è di Luciano Violante. Si veda Focardi, *La guerra della memoria*, cit., pp. 63-93.

19 Ventura, *I tempi del ricordo*, cit., p. 100.

20 G. De Luna, *La passione e la ragione. Il mestiere dello storico contemporaneo*, Milano, Mondadori, 2004, p. 78.

21 Ivi, pp. 69-82, 182-88 e 194-224.

22 Per un'utile ricognizione si veda A. Brazzoduro, *Una storia di Stato? Leggi memoriali, religione civile, conflitto*, in «Studi Storici», II (2006), pp. 405-22.

permesso. Infatti, il messaggio unitario, nazionale e pacifista inscritto nel 'canone antifascista' mal si sarebbe coniugato con la presenza fisica di simboli, uniformi, armi e mezzi d'epoca che richiamavano i lutti, le devastazioni e le divisioni di una guerra terminata da poco tempo. Inoltre, la fine di un riferimento valoriale 'forte' e l'esaurimento della spinta propulsiva della liturgia del ricordo antifascista, ha favorito e continua a favorire, di conseguenza, la ricerca di inediti strumenti lessicali, attinti da una contemporaneità dominata dal «supermarket della storia»[23] e dalla costante spettacolarizzazione acritica del tempo passato.

Anche l'avvio di studi, documentari e film sulle componenti 'multinazionali' delle truppe Alleate e in particolare sui combattenti afroamericani ha svolto un ruolo importante per lo sviluppo delle rievocazioni storiche di battaglie, violenze e liberazioni all'interno del paesaggio segnato dal percorso della Linea Gotica. Attualmente, infatti, le sofferenze dei soldati afroamericani e, in misura minore, dei brasiliani inquadrati negli eserciti Alleati, ricevono una particolare attenzione mediatica. Nei paesi della Gotica in provincia di Lucca, ad esempio, nel Duemila si 'scopre' la storia del tenente John Fox che si era distinto durante la battaglia di Sommocolonia[24]. Questa vera e propria campagna di sensibilizzazione per il recupero del ruolo svolto dagli 'eroi dimenticati' è stata stimolata anche dalle iniziative provenienti dagli Stati Uniti: la presidenza Clinton promosse, infatti, una serie di iniziative per consegnare la *Distinguished Service Cross* e, soprattutto, la *Medal of honor* a quei soldati non inclusi tra le 'glorie nazionali' a causa del colore della loro pelle[25]. Così, nuovi riflettori furono puntati sui luoghi delle battaglie militari e il mercato del collezionismo ne è risultato certamente avvantaggiato.

La 'riscoperta' dei *Buffalo Soldiers* o della *Força Expedicionária Brasileira* ha favorito, a sua volta, una nuova attenzione al 'fronte meridionale' della guerra europea da parte di veterani e dei familiari dei caduti statunitensi e sudamericani. Negli ultimi anni, infatti, i movimenti turistici di questo tipo non sono più unicamente concentrati sul celebre sbarco in Normandia ma si sono indirizzati anche verso l'Appennino tosco-emiliano e lungo la Linea Gotica. Ad esempio, l'8 ottobre 2016, abbiamo assistito a quello che *Gotica Toscana* de-

[23] De Luna, *La passione e la ragione*, cit., p. 74.

[24] *A Sommocolonia monumento alla pace ricorderà il tenente John Fox e tutti i caduti dalla battaglia del '44*, in «Il Tirreno», 18 luglio 2000.

[25] *www.valor.defense.gov* e *www.army.mil/medalofhonor* (ultimo accesso 16-05-2017).

finisce un «battlefield tour»[26]: i parenti di un soldato morto nei pressi di Barberino del Mugello, appoggiandosi a un'agenzia turistica, sono stati condotti presso il punto esatto dello scontro a fuoco in cui perse la vita il loro caro. Ad accompagnarli, con quattro jeep Willys d'epoca, autisti in uniforme statunitense e guide esperte di questi luoghi. La famiglia, proveniente da Boston, ha voluto così omaggiare il giovane soldato e, in seguito, è stata accompagnata presso il museo di Ponzalla in cui sono esposti effetti personali del 135º Reggimento della 34ª Divisione *Red Bull* al quale il caduto apparteneva. Iniziative di questo genere rafforzano il capitale sociale protagonista dell'universo rievocativo e rappresentano un volano per i *reenactments*[27].



Figura 2. ***Un Tuffo nella storia*, Gotica Toscana Onlus. Edizione 2016 (Foto di N. Ambrogi).**

Così, nuovi riflettori sono puntati sui luoghi delle battaglie militari e il mercato del collezionismo (e il circuito dei rievocatori ad esso legato) ne ri-

[26] Intervista realizzata dall'autore a Filippo Spadi del comitato direttivo di *Gotica Toscna onlus*, Ponzalla, Scarperia (Firenze), 8 ottobre 2016.

[27] Non esistono dati analitici sui questi flussi turistici: questi spunti derivano dai documenti gentilmente forniti dall'associazione Gotica Toscana onlus e dall'analisi della sitografia disponibile: *www.goticatoscana.eu*; *www.liberationroute.com*; *www.retememoriatoscana.it*; *www.lineagotica.eu*; *www.storiaememoriadibologna.it*; *www.unplitoscana.it/PROLOCO/PROLOCO%20TOSCANA/borgomozzano/borgoamozzanol.htm*; *www.goticaromagna.it*; *www.lineagoticapistoiese.jimdo.com*; *www.lineagoticalucchesia.com*; *www.progetto900.com*; *www.traccedistoria.it*; *www.viverelastoria.it*; *www.26panzer.net* (ultimo accesso 16-05-2017).

sulta certamente avvantaggiato. Infatti, la passione per le uniformi, i mezzi militari, le armi e gli accessori della Seconda guerra mondiale è un *topos* che accomuna tutte le associazioni che si occupano di rievocazioni storiche. Intanto, proprio in questo periodo, sul grande schermo si moltiplicano film e documentari ambientati sulla Linea Gotica e dedicati ai *Buffalo Soldiers* o alla *Força Expedicionária Brasileira*[28]: in Toscana si accresce il numero dei piccoli gruppi che, oltre a organizzare raduni di veicoli d'epoca risalenti all'ultimo conflitto, offre collaborazioni ai registi e inizia a organizzare le prime rievocazioni storiche.

Dobbiamo infine ricordare che tra gli anni Ottanta e i Novanta si è sviluppata una crescente attenzione europea all'identità territoriale dei 'luoghi della memoria'[29]: i progetti regionali, nazionali ed europei e gli interventi di numerose associazioni private tesi a valorizzare il patrimonio paesaggistico della Linea Gotica, hanno indirettamente favorito lo sviluppo delle rievocazioni storiche all'inizio del nuovo secolo. Il recupero delle fortificazioni della *Wehrmacht*, delle postazioni partigiane e dei monumenti ai caduti, la nascita di musei, di 'sentieri della memoria', la realizzazione di guide turistiche, il Parco Storico di Monte Sole e il Parco Nazionale della Pace di Sant'Anna di Stazzema hanno infatti catalizzato interessi culturali e turistici sui medesimi 'spazi del ricordo'. Certamente, questo non significa accomunare la semantica e gli obiettivi di progetti radicalmente differenti, ma individuare nella patrimonializzazione dell'ambiente fisico della Gotica la *conditio sine qua non* per l'avvio delle rievocazioni storiche, come di tutte le altre attività collegate alla memoria del 1944-1945.

La totalità delle associazioni che organizzano o partecipano ai sei *reenactments* considerati dichiarano di provare un certo 'disagio' di fronte alle narrazioni pubbliche della Liberazione dal nazifascismo. In realtà, l'obiettivo polemico è il 'mito antifascista' e non genericamente la commemorazione istituzionale. Le rilevazioni etnografiche realizzate denotano, infatti, la convergenza di alcune caratteristiche del 'canone antitotalitario':

1. Il fascismo, la Resistenza e la 'guerra civile' vengono marginalizzati o espunti da ogni orizzonte contestuale. A esclusione de *La Battaglia del Castellaccio* e ad alcune edizioni di *Un tuffo nella storia*, in nessuna manifestazione sono

[28] I più celebri sono: C. Haid, *Buffalo Soldiers*, Stati Uniti, 1997; G. Jordan, *Buffalo Soldiers*, Germania-Regno Unito, 2001; S. Lee, *Miracle at St. Anna*, Stati Uniti-Italia, 2008; F.K. Kuwornu, *Inside Buffalo*, Stati Uniti-Italia, 2010; V. Ferraz, *Estrada 47*, Brasile-Portogallo-Italia, 2013.

[29] *Les lieux de mémoire*, sous la direction de P. Nora, Paris, Gallimard, 1984-1992.

presenti dei riferimenti alle formazioni partigiane e ai collaborazionisti della Repubblica Sociale Italiana. Nella *Montegridolfo Liberata* ci si limita ed esporre delle gigantografie della stampa antifascista a lato del *reenactment*.

2. Le manifestazioni condannano la guerra e tutte le ideologie politiche novecentesche che hanno silenziato le sensibilità individuali e prodotto massacri: in questo modo viene impedita una reale storicizzazione della violenza ricostruita sul campo e quest'ultima viene rappresentata come un fenomeno privo di spiegazioni razionali.

3. In molte rievocazioni emerge l'esaltazione dell''individuo eroe' che agisce in base a convinzioni morali e apolitiche: nella *Battaglia del Castellaccio*, l'archeologo Silvio Ferri, esperto conoscitore del tedesco e mediatore tra esercito e civili; nella *Montegridolfo liberata*, il tenente inglese Gerard Ross Norton, protagonista dello sfondamento delle linee nemiche; e, nella *Rappresentazione in memoria di don Aldo Mei*, il sacerdote che chiese a Dio di perdonare i suoi carnefici.

4. Nei *reenactments* indagati si riscontra una similare e costante attenzione alle 'vittime', individuate nei civili e nei soldati di ogni schieramento belligerante: le truppe contrapposte e sofferenti al passo del Giogo de *Un tuffo nella storia*; i contadini 'sbalzati' improvvisamente nella guerra tra eserciti nella *Battaglia del Castellaccio* e nella *Montegridolfo liberata*; i cittadini che trovarono riparo all'interno del rifugio antiaereo in *Campo Tizzoro 1944. Una fabbrica in guerra*; gli ebrei e i generici 'deportati' protetti da un prete nella *Rappresentazione in memoria di don Aldo Mei*; il sacrificio e l'impegno dei soldati Alleati ne *La Colonna della libertà*.



Figura 3. *La Battaglia del Castellaccio*, 2016 (foto di M. Viviani).

5. I rievocatori cercano di dare risalto agli ‘oggetti’; ai ‘segni’ che racchiudono i ‘segreti’ della storia o rimandano al vivere quotidiano dei civili e dei militari di quegli anni. Un’importanza centrale è rivestita dai frammenti delle memorie individuali, riflesso di «un’era del testimone» presente anche in queste narrazioni[30].

6. La cultura materiale del tempo rievocato, sottoposta a una vera e propria verifica ‘filologica’, viene utilizzata per rendere fruibili dei veri e propri «documentari dal vivo» in cui lo spettatore, davanti alla violenza causata da indistinti progetti politici luciferini, viene invitato a cercare se stesso senza l’opprimente cappa costituita dalle ‘classiche’ interpretazioni.

Queste rappresentazioni non si contrappongono al messaggio proposto dalle istituzioni: piuttosto, con la rilevante eccezione de *La Colonna della libertà* (25 aprile), il linguaggio della rievocazione avanza dove non sono presenti forti liturgie pubbliche, veicolando parole e immagini proprie del tempo storico in cui nasce e si sviluppa. Non si tratta di nuovi significati attribuiti alla guerra, ma di involucri plasmati sul comune richiamo al ‘canone antitotalitario’. Alcuni luoghi della Linea Gotica divengono spazi commemorativi in seguito all’intervento delle associazioni che propongono i *reenactments*: il Passo del Giogo e Monte Altuzzo, Aquilea e il Castellaccio, Montegridolfo e la fabbrica di Campo Tizzoro non avevano mai conosciuto gonfaloni, palchi e discorsi in occasione degli anniversari degli eventi del 1944.

Con le rievocazioni, gli organizzatori si pongono l’obiettivo di avvicinare il ‘grande pubblico’ alla storia, rivendicando la ‘scientificità’ e l’‘emozione’ suscitate dalla ‘messa in scena’. Tuttavia, il lessico e gli strumenti utilizzati rimandano alla fase memoriale in cui sono nate: quella post-antifascista. Come ha sintetizzato efficacemente Fabio Mugnaini, «la storia non può essere conosciuta con il corpo, con le emozioni, ma con la ragione e con la critica»[31]. Certamente, le rievocazioni possono essere considerate uno degli strumenti possibili per avvicinare le persone alle tracce materiali lasciate dal passaggio del fronte: qui, chi vorrà, troverà un universo di proposte culturali e di occasioni di approfondimento solo in minima parte inserite nel circuito dei veicoli d’epoca, degli uomini in uniforme e della *living history*.

[30] A. Wieviorka, *L'era del testimone*, Milano, Cortina, 1999 (ed. orig. *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998)

[31] F. Mugnaini, *Intervento* alla giornata di studio *Rievocare il passato: forme e pratiche del reenactment nell’Italia centrale contemporanea*, Università di Pisa, 6 dicembre 2016.



Figura 4. ***La Battaglia del Castellaccio*****, 2016 (foto di M. Viviani).**

Storicità, territorialità e partecipazione della comunità locale nelle rievocazioni del passato: il caso di Volterra

Michela Lazzeroni, Alma Poloni[1]

1. Introduzione

La valorizzazione del patrimonio culturale territoriale e il richiamo alla storia locale sono diventate pratiche comuni presso numerosi centri minori situati in Italia ed in particolare in Toscana. Frequentemente, l'obiettivo di queste iniziative è da una parte quello di conservare la memoria del passato e delle tradizioni, dall'altra quello di promuovere nuove iniziative legate alla cultura e al turismo[2].

Anche Volterra, piccola città della Toscana (10.519 abitanti al 31 dicembre 2015), già a partire dagli anni Ottanta con l'Astiludio e successivamente con altre manifestazioni, ha promosso diverse iniziative volte a rafforzare l'immagine di città storica e a valorizzare le tracce che il susseguirsi delle civiltà ha sedimentato nel paesaggio urbano, contrassegnandone ancora oggi fortemente l'assetto e la fisionomia. Come testimoniato da alcune indagini diret-

[1] Pur essendo il lavoro frutto di un lavoro di indagine comune, la stesura dei paragrafi 1, 3, 4, 5 è da attribuire a Michela Lazzeroni, docente di Geografia economico-politica, mentre quella del paragrafo 2 ad Alma Poloni, docente di Storia medievale; le conclusioni sono state elaborate congiuntamente dalle due autrici.

[2] M. Lazzeroni, N. Bellini, G. Cortesi, A. Loffredo, *The territorial approach to cultural economy: New opportunities for the development of small towns*, in «European Planning Studies», XXI, 4 (2013), pp. 452-72; M.G. Pezzi, *When History repeats: Heritage regeneration and emergent authenticity in the Marche's peripheral areas*, in «Journal of Tourism, Culture and Territorial Development», VII (2017), pp. 1-20.

te condotte in studi precedenti sulla percezione della città[3], Volterra è spesso definita dai visitatori e dai turisti con aggettivi quali ‘bella’, ‘storica’, ‘affascinante’, ‘caratteristica’, ‘suggestiva’, a confermare la sua caratterizzazione storico-culturale distintiva e il suo ricco patrimonio culturale.

Di conseguenza, nell’ambito del presente progetto di ricerca, è parso interessante analizzare le modalità di rievocazione del passato attuate nel contesto urbano di Volterra, seguendo una logica multidisciplinare e utilizzando in particolare (i) *un approccio storico*, volto a identificare il richiamo ad eventi o periodi storici specifici e più in generale ad osservare la rappresentazione – vera o inventata – del mondo medievale evocata nel presente attraverso le manifestazioni culturali; e (ii) *una prospettiva geografica*, finalizzata a fare emergere la territorialità collegata alla festa storica, in termini di spazi utilizzati, elementi urbanistici e territoriali distintivi, ricadute nel contesto socio-economico locale. Entrambi i punti di vista forniscono suggerimenti per individuare il ruolo di individui e attori locali e per cogliere la partecipazione della comunità locale nella preparazione e nello svolgimento dell’iniziativa, con l’obiettivo di evidenziare se e come la rievocazione sia espressione e allo stesso tempo strumento di rafforzamento dell’identità locale e favorisca comportamenti di cittadinanza attiva e di auto-organizzazione[4].

Lo studio si è concentrato soprattutto sulla manifestazione storica *Volterra A.D. 1398*, nata nel 1998 su impulso di alcuni attori locali e del Consorzio Turistico Volterra Valdicecina, con l’intento non tanto di ricostruire con esattezza filologica il contesto storico e culturale evocato, quanto di ricreare la vita e l’atmosfera di una città di fine Trecento, andando a valorizzare la struttura urbanistica medievale e le relative emergenze architettoniche e a promuovere una festa popolare in cui la popolazione locale potesse riconoscersi[5]. Le infor-

[3] G. Cortesi, M. Lazzeroni, «La percezione di Volterra degli “outsiders”», in *Dal passato al futuro: nuove analisi e idee per la città di Volterra*, a cura di M. Lazzeroni e A. Piccaluga, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2011, pp. 145-68.

[4] E. Dansero, C. Scarpocchi, *Patrimoni industriali e sviluppo locale: un approccio geografico*, in *L’archeologia industriale in Italia. Storie e storiografie (1978-2008)*, a cura di A. Ciuffetti, R. Parisi, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 353-66; B. Quinn, L. Wilks, *Festival connections: People, place and social capital*, in *Exploring the Social Impact of Events*, ed. by G. Richard, M.P. Brito, L. Wilks, Oxon, Routledge, 2013, pp. 15-30.

[5] La scelta del nome e il riferimento all’anno 1398 è legata a due motivazioni: una di natura casuale, connessa all’anno di ideazione e di progettazione dell’inizio, per cui il calendario venne spostato a 600 anni prima; l’altra di natura pratica, dal momento che la fattura dei costumi utilizzati dagli sbandieratori di Volterra, la cui associazione era nata già nel 1978 e che mettevano a disposizione la propria attrezzatura per la festa,

mazioni sul caso di studio sono state raccolte attraverso la consultazione di bibliografia e documenti elaborati dagli enti locali, in particolare dal Consorzio Turistico Volterra Valdicecina, e attraverso interviste effettuate ai promotori e ai gruppi principali coinvolti nell'iniziativa[6]. Tale tipo di indagine è stata completata dall'osservazione diretta dell'evento e corredata dalla realizzazione di foto e di brevi interviste ad un campione ristretto di partecipanti e dall'analisi di descrizioni e immagini per identificare alcune rappresentazioni e narrazioni elaborate sull'iniziativa[7].

2. Una lettura storica: il Medioevo a Volterra

Gli storici medievisti tendono a guardare con un certo scetticismo, quando non con malcelata ostilità, le tante rievocazioni storiche a tema medievale che negli ultimi decenni si sono moltiplicate in tutta Italia. A ben vedere non si tratta di semplice snobismo accademico, ma di una radicata *forma mentis* che affonda le radici nella loro formazione scientifica. Come tutti gli storici, ma forse in maniera ancora più accentuata, il medievista attribuisce centralità assoluta alle fonti. La ricostruzione storica deve essere ancorata alle fonti, che devono essere sottoposte a un'inesausta ed accanita interpretazione critica. È del resto il rigore metodologico che distingue la ricerca storica dal racconto fantastico. Giustamente educato a questo rigore fin dagli anni dell'Università, lo storico medievista fatica a cogliere il potenziale informativo e l'interesse

risaliva a quel periodo storico. Recentemente, gli attori coinvolti nell'iniziativa hanno fatto riferimento al ritrovamento di un documento del 1398, che narra l'esistenza di una grande carestia avvenuta a Volterra e della conseguente decisione di sospendere l'esazione dei dazi, celebrata con una festa della durata di una settimana.

6 Le interviste sono state realizzate il 1° luglio 2016 ai seguenti soggetti, che si ringraziano per la loro disponibilità: Claudia Bolognesi e Paolo Paterni del Consorzio Turistico Volterra Valdicecina; Stefano Borghi e Marco Mancini del Gruppo Storico Sbandieratori Città di Volterra; Fabrizio Fabbri del Comitato delle contrade cittadine; Giorgio Romagnoli, Andrea Borghini e Stefi Salvadori dell'associazione VolterraDuemila6; Alessandro Benassai e Roberta Benini della Compagnia dei Balestrieri della Città di Volterra. Un particolare ringraziamento va al Consorzio Turistico Volterra Valdicecina, che ha fornito un supporto nell'organizzazione delle interviste e nell'attività di indagine diretta.

7 La partecipazione diretta alla rievocazione medievale *Volterra A.D. 1398* è avvenuta il 21 agosto 2016; le brevi interviste sono state eseguite su un campione ristretto e casuale di partecipanti a vario titolo all'iniziativa: *performers*, volontari, visitatori esterni di diversa età e provenienza.

scientifico di forme di rappresentazione del passato che spesso sono palesemente e volutamente – con poche eccezioni, come la festa di Bevagna – estranee a questa logica, che funzionano cioè secondo principi radicalmente diversi. Gli strumenti teorici a disposizione dei medievisti per leggere queste realtà sono del resto particolarmente scarsi. Il 'medievalismo', ovvero la 'reinvenzione' del Medioevo per finalità politiche, identitarie o semplicemente ricreative, pur essendo un fenomeno di notevole interesse nel mondo contemporaneo, non è stato oggetto di studi approfonditi da parte degli storici italiani[8].

Non si può nascondere quindi che, di fronte a questa carenza di inquadramento teorico, sono emerse alcune difficoltà a individuare il contributo specifico che uno storico medievista può fornire alla lettura di una rievocazione come *Volterra A.D. 1398*. Sono stati, tuttavia, individuati due ambiti problematici che possono fungere da guida nell'interpretazione, dal punto di vista di uno storico, di questa e di altre feste simili. In primo luogo, la concezione e la rilevanza della 'verità storica', ovvero l'importanza che i protagonisti della rievocazione attribuiscono alla correttezza filologica, alla fedeltà della ricostruzione storica: rientrano in questo tema gli eventuali rapporti con gli specialisti, accademici e non, con le fonti e con la bibliografia. Inoltre, la o le rappresentazioni del Medioevo che emergono nella rievocazione.

L'attenzione non si concentrerà in modo esclusivo sulla festa. Volterra conosce infatti anche altre esperienze di rievocazione storica – gli sbandieratori, le contrade, i balestrieri – che esistono indipendentemente da questa e sono protagonisti di iniziative autonome nel corso dell'anno, ma convivono, si incontrano e cooperano nel corso della festa. Quello che orbita intorno a *Volterra A.D. 1398* è dunque un sistema complesso, per altro non del tutto integrato, non privo, cioè, di scarti e conflitti.

Partiamo quindi dalla questione della verità o verosimiglianza storica. Gli organizzatori della festa vera e propria sono molto espliciti sulla scelta di non attribuire particolare importanza alla correttezza della ricostruzione storica. Paolo Paterni, che nel 1998, in qualità di Direttore del Consorzio Turistico, fu uno degli ideatori di *Volterra A.D. 1398*, intervistato nell'ambito del progetto ha apertamente contrapposto la festa volterrana alle iniziative di Bevagna, dove la ricostruzione storica è invece precisa fin nei minimi particolari, si avvale della consulenza di storici accademici e di un rapporto continuo con la biblio-

[8] Un'eccezione è rappresentata da vari interessanti lavori di Tommaso Di Carpegna Falconieri. Mi limito qui a indicare il principale: T. Di Carpegna Falconieri, *Medioevo militante. La politica di oggi alle prese con barbari e crociati*, Torino, Einaudi, 2011.

grafia più aggiornata. *Volterra A.D. 1398* è un evento turistico, e – ancora nelle parole di Paterni – la scelta del 1398 non è legata a una particolare motivazione storica, ma al fatto che la festa è stata introdotta nel 1998, e i costumi degli sbandieratori, che esistevano già da vent'anni, erano di ispirazione quattrocentesca. Nella visione di Stefi Salvadori, personaggio poliedrico e 'fulcro emotivo' di *Volterra A.D. 1398*, il concetto di fedeltà storica coincide e si confonde con la lotta all'anacronismo. Salvadori esprime disappunto verso alcuni partecipanti che indossano scarpe da ginnastica o utilizzano bottiglie di plastica. La correttezza storica è da lui intesa quindi come l'impegno a evitare, nella messa in scena, tutto ciò che non è medievale, anche se il concetto di 'medievale' rimane scarsamente definito.

La Compagnia dei Balestrieri della Città di Volterra ha invece compiuto ricerche per ricostruire l'assetto dell'esercito e l'utilizzo delle balestre nella Volterra del XIV secolo. Si riscontra quindi un interesse reale per l'aspetto storico e un rapporto diretto con le fonti, ma anche in questo caso il riflesso sulla rievocazione è debole: gli intervistati ammettono che la balestra utilizzata nelle competizioni e nell'ambito della festa è di origine ottocentesca.

Il caso nel quale il rapporto con la fedeltà storica è più complesso è quello delle contrade. Le persone intervistate, provenienti dal mondo delle contrade, sembrano attribuire maggiore importanza alla fedeltà storica rispetto agli altri protagonisti. Tuttavia il riferimento alle fonti è molto vago. La rivitalizzazione delle contrade è il frutto di un'iniziativa portata avanti a partire dagli anni Novanta del secolo scorso, poiché le contrade erano scomparse come riferimenti topografici e identitari dalla fine del Settecento. Benché non sia stato possibile capire con chiarezza a quale periodo si ispiri il recupero delle contrade, e a quali fonti faccia riferimento, l'impressione è che questa operazione non si fondi su uno studio approfondito di che cosa esse fossero nel Medioevo, o meglio nelle diverse fasi del Medioevo, e a Volterra in particolare. Anche in questo caso la fedeltà storica è interpretata piuttosto come fedeltà a quello che i protagonisti immaginano essere lo 'spirito', i 'valori' del Medioevo.

In nessuna delle esperienze che ruotano a diverso titolo intorno alla festa, dunque, si attribuisce grande importanza alla fedeltà della ricostruzione storica; non esistono contatti con gli specialisti né un rapporto diretto con le fonti storiche. È opportuno sottolineare che questa non è in alcun modo una notazione critica, quanto piuttosto un'osservazione che può aiutare a comprendere la natura di esperienze di questo tipo. Le rievocazioni fanno spesso appello ad una logica che è soprattutto emotiva, che evoca un Medioevo immaginato e immaginario, una logica che non è e non può essere quella dell'erudizione e dell'acribia filologica (anche se, di nuovo, il caso di Bevagna indica che esisto-

no eccezioni). In questo orizzonte 'evocativo' è comprensibile che l'attenzione alla correttezza storica lasci il posto alla cura nell'evitare l'anacronismo, il quale disturba l'atmosfera e rischia di rovinare la magia.

Il secondo punto affrontato è quello della rappresentazione del Medioevo. Dal momento che, come già evidenziato, quello che stiamo analizzando è un sistema complesso, in realtà convivono al suo interno diverse rappresentazioni del Medioevo.

La prima, e forse quella dominante è, come accennato poc'anzi, la generica evocazione di un'atmosfera, che si richiama ad un immaginario collettivo del Medioevo il quale ha scarso collegamento con la realtà locale ma è al contrario molto presente nella sensibilità contemporanea, anche attraverso i film e le saghe letterarie. Questo è l'elemento dominante nella festa vera e propria, che infatti è nata per finalità essenzialmente turistiche.

La seconda rappresentazione è quella del Medioevo nostalgico, il Medioevo come portatore di ideali positivi e perduti, in particolare di un senso della comunità smarrito nella contemporaneità. Si tratta dell'elemento dominante nell'esperienza delle contrade, che peraltro sono quelle con l'aggancio storico più flebile e confuso. Le contrade nascono in effetti dalla volontà di creare nuove forme di aggregazione e di identità su base territoriale e sono, nelle parole stesse dei loro ideatori, anche un tentativo di rispondere alla crisi dell'associazionismo di natura politica o religiosa, che negli anni Novanta si manifestava ormai in tutta la sua gravità. Questo tentativo è portato avanti ispirandosi appunto a un comunitarismo che viene fatto idealmente risalire al Medioevo. Qui siamo del resto in uno degli ambiti più interessanti del 'medievalismo', quello della 'reinvenzione della tradizione' a scopi soprattutto identitari. A questo ambito può essere legato anche un altro 'mito identitario' presente nelle rievocazioni volterrane, quello della grandezza di Volterra, del Medioevo come epoca d'oro della città. Anche in questo caso, l'evocazione funziona solo abbandonando la stretta verosimiglianza storica, poiché il periodo di grande fioritura di Volterra fu in realtà il Duecento, non la fine del Trecento. Il Medioevo è insomma utilizzato come serbatoio di ideali positivi, che però può rimanere tale proprio perché non si ricerca la correttezza filologica ad ogni costo, che potrebbe raffreddare la carica emotiva.

L'ultima rappresentazione del Medioevo che si ritrova nel contesto volterrano è quello che potremmo definire 'il Medioevo spettacolare'. È un elemento molto presente nell'Astiludio, la rievocazione degli sbandieratori, ed è incentrato sulle bandiere, i costumi, le coreografie. Questo aspetto, che è presente in moltissime rievocazioni storiche, si riferisce sempre al tardo Medioevo, quando non, in realtà, alla prima età moderna. Per inciso, molti degli elementi

iconografici che l'immaginario collettivo associa al Medioevo, le fogge delle vesti in particolare, ma anche il castello 'alla Bella Addormentata', in realtà appartengono al Quattrocento, o addirittura ad epoche successive. Dietro tutto ciò, tuttavia, c'è una reale ragione storica: nel Medioevo la dimensione della rappresentazione esplode – anche come forma di linguaggio politico, come strumento di costruzione del consenso – a partire dal tardo Trecento, e ancor più nel Quattrocento. È in quella fase che le città si dotano di elaborati rituali civici, di processioni complesse e scenografiche, di giochi e di feste, mentre i gruppi dirigenti elaborano strategie di distinzione sociale fondate su consumi di lusso, tessuti pregiati, gioielli, arredi, opere d'arte. Il Duecento è infinitamente più sobrio: questo è il motivo per cui molte feste medievali evocano in realtà atmosfere decisamente tardomedievali. In ultima analisi, quindi, la scelta dell'anno 1398 per la festa volterrana appare meno casuale di quanto i suoi stessi organizzatori sostengano. Essa è stata influenzata dalla preesistenza degli sbandieratori, i cui costumi risalgono a quell'epoca, ma dietro al fatto che i costumi risalgano a quell'epoca ci sono precise motivazioni storiche.

Diverse rappresentazioni del Medioevo convivono quindi nel sistema di eventi che ruota intorno a *Volterra A.D. 1398*. Lo studio del 'medievalismo' nelle rievocazioni storiche è un campo di ricerca poco esplorato, ma assai promettente, che sembra in grado di illuminare aspetti interessanti dell'immaginario collettivo e della ricerca di nuovi significati per il presente.

3. La dimensione territoriale nella rievocazione *Volterra A.D. 1398*

Adottando una prospettiva geografica, il lavoro mette in primo luogo l'accento sulla manifestazione culturale come agente di territorializzazione, andando a identificare le caratteristiche del percorso della manifestazione stessa, in termini di luoghi ed elementi del patrimonio culturale esaltati, nonché di spazi valorizzati dal punto di vista delle *performances*, della vendita di oggetti tipici, dell'offerta di ristorazione.

Gli spazi utilizzati, come è evidente nella Fig. 1, riguardano il cuore del centro storico di Volterra, scenario delle principali *performances* (combattimenti, balli medievali, rappresentazioni attoriali e musicali etc.) e un parco, situato nelle immediate vicinanze del centro, destinato alla ricostruzione della vita di un villaggio rurale di epoca medievale, alla predisposizione di mercati contadini, all'organizzazione dei giochi e allo spettacolo della falconeria.

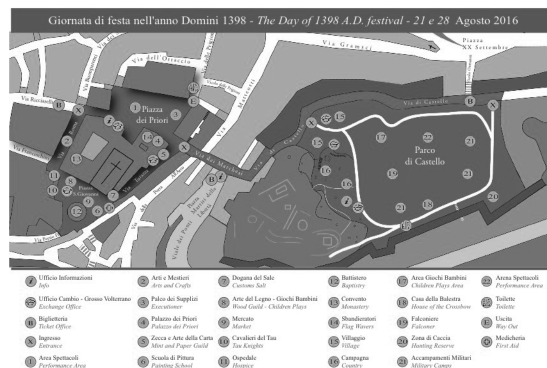


Figura 1. Gli spazi utilizzati nella rievocazione medievale *Volterra A.D. 1398* (http://www.volterra1398.it).

Si può quindi parlare di una geografia della rievocazione storica tra realtà e finzione: da una parte la valorizzazione della struttura e dello scenario urbanistico medievale, in particolare del centro storico, e degli elementi più rilevanti, i cosiddetti *landmarks* principali (piazza dei Priori, piazza San Giovanni con la Cattedrale e il Battistero, l'Ospedale di Santa Maria Maddalena etc.); dall'altra, la dimensione della rappresentazione, dell'allestimento, della messa in scena sia nel paesaggio urbano che in uno spazio aperto, con l'intento di riprodurre lo stile e l'atmosfera d'epoca medievale.





Figura 2. I *landmarks* della città richiamati nella rievocazione medievale (foto di M. Lazzeroni; foto da associazione VolterraDuemila6).

La scelta del circuito, e quindi degli spazi da utilizzare per l'iniziativa, è stata nel corso del tempo oggetto di riflessione e di discussione sia all'interno del comitato di organizzazione (prima in seno al Consorzio Turistico Volterra Valdicecina, successivamente tra i membri dell'associazione VolterraDuemila6) che con il soggetto istituzionale. All'inizio la festa comprendeva un centro storico con una delimitazione più ampia rispetto a quella attuale; in seguito, nelle edizioni 2008 e 2009, per alcuni contrasti emersi tra organizzatori, amministrazione e operatori commerciali locali, la *location* della festa medievale è stata decentrata andando a comprendere due parchi della città (oltre al Parco del Castello, il Parco del Conservatorio di San Pietro, situato in una zona più lontana rispetto al *core* urbano), per poi arrivare, a partire dal 2010, alla formula attuale, che ritorna a rivalorizzare il centro storico, sebbene con un circuito più ristretto.

L'analisi della territorialità mette in evidenza la centralità della scelta dei luoghi in una manifestazione storica, soprattutto nella prospettiva di mettere in risalto le caratteristiche e le risorse distintive del patrimonio culturale locale: l'identità e l'immagine verso l'esterno di Volterra come città storica e turistica viene rafforzata attraverso la festa, coinvolgendo i luoghi simbolo della città o richiamando, sebbene senza l'obiettivo di rispettare l'esattezza storica e tramite la messa in scena, le atmosfere di città medievale.

La manifestazione culturale Volterra *A.D. 1398* viene considerata anche una risorsa economica: come emerge chiaramente dalle interviste, nasce come festa per la comunità locale e per rafforzare il senso di appartenenza alla città, ma anche per incrementare il turismo e i visitatori delle aree circostanti in un periodo, quello della fine degli anni Novanta, in cui la stagionalità (soprattutto nel mese di agosto) non era molto favorevole per Volterra dal momento che la maggior parte dei flussi turistici si indirizzavano verso la costa e verso le grandi città dotate di attrattività culturali.

Per quanto riguarda l'evoluzione del numero dei visitatori, la Fig. 3 mette in evidenza un andamento 'alternante', in stretta connessione con gli avvenimenti che hanno caratterizzato la storia della principale rievocazione storica della città di Volterra. A partire dal 1998 si osserva una crescita costante dell'iniziativa, pur essendo nella prima fase organizzata in una sola domenica; successivamente si assiste a momenti di incremento e di declino, con oscillazione del numero dei visitatori tra i 15.000 e i 20.000, talvolta a causa di situazioni di conflitto tra gli attori locali per la scelta degli spazi da utilizzare, o per le condizioni meteorologiche non favorevoli. Negli ultimi anni, dopo il momento di crisi più acuto riconducibile al 2009, vengono raggiunti i risultati migliori: il picco è raggiunto nel 2014, in corrispondenza con un periodo di equilibrio e di rafforzamento del capitale sociale interno alla città, con un flusso di visitatori che supera i 25.000.



Figura 3. Evoluzione del flusso di visitatori alla rievocazione medievale *Volterra A.D. 1398* dal 1998 al 2016 (nostre elaborazioni su dati messi a disposizione dal Consorzio Turistico Volterra Valdicecina

Per quanto riguarda altri aspetti legati alla *cultural economy*, l'iniziativa Volterra A.D. 1389, il cui ingresso è a pagamento, ha attratto nel 2016 22.218 visitatori, in linea con le presenze medie nazionali in iniziative simili, pari a 24.350

fruitori secondo la Federazione Italiana Giochi Storici[9]; tuttavia, trattandosi di due giornate, l'iniziativa conta un numero di partecipanti superiore al valore medio relativo agli arrivi per giornata (3.529 unità), calcolato nell'intero panorama italiano. Secondo le stime emerse dalle informazioni ricavate dal Consorzio Turistico Volterra Valdicecina, l'80% delle persone che partecipano all'evento provengono dalla Toscana, mentre il 20% dall'esterno. Interessante inoltre confrontare il flusso dei visitatori alla manifestazione storica con il numero degli arrivi a Volterra, che nell'intero anno 2015 ha registrato circa 60.000 arrivi a fronte di un numero di partecipanti alla festa pari a 26.273. La capacità attrattiva della festa risulta, dunque, molto elevata, anche in confronto ai valori sul turismo stagionale ed in particolare sugli arrivi registrati nel mese di agosto, che nel 2010 (anno più recente disponibile per i dati sull'andamento mensile) contavano 12.000 unità.

Andando a effettuare qualche stima sulle ricadute economiche, occorre sottolineare in primo luogo che si tratta di una manifestazione che riesce ad autofinanziarsi, grazie ai biglietti di ingresso, e a mantenere anche una riserva nel tempo per rispondere ad eventuali imprevisti che potrebbero ridurre il numero dei partecipanti. Può inoltre contare su un contributo dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Volterra, mentre non sono presenti fondi stanziati dall'attore istituzionale, come invece accade in linea generale a livello nazionale, dove viene stimato un finanziamento medio pari al 25% del costo dell'intera manifestazione (Federazione Italiana Giochi Storici).

Considerando l'estensione geografica dell'impatto dell'iniziativa, il bilancio dell'associazione culturale VolterraDuemila6, che gestisce dal 2006 la festa medievale, mostra nel 2015 una spesa pari a 167.000 euro, di cui la metà è diretta nel territorio volterrano, mentre il residuo è suddiviso per il 34% nel resto della Toscana e il 16% nel resto d'Italia. Anche in termini qualitativi, le interviste realizzate agli attori locali hanno messo in evidenza i benefici economici prodotti dall'iniziativa per le strutture alberghiere e di ristorazione, per le contrade che organizzano punti vendita di cibo e che con questi ricavi riescono a mantenere la vita associativa di tutto l'anno, per i produttori agricoli locali, che hanno la possibilità di vendere i propri prodotti, per le sartorie e alcuni artigiani locali, impegnati nella realizzazione di costumi e oggetti utilizzati nelle varie processioni e rappresentazioni.

[9] A tale proposito, si veda la relazione presentata agli Stati Generali della rievocazione storica (Firenze, 9-10 aprile 2016) da Giuseppe Barolo, presidente della Commissione Storica FIGS su «Rilevanza sociale, economico, storico-culturale e di promozione turistica delle rievocazioni storiche».

La finalità turistica e la dimensione economica rappresentano sicuramente una spinta importante per la rievocazione storica, sia per le ricadute a breve termine che per gli effetti sul tessuto associativo locale, in particolare sulle attività delle contrade e dello stesso Consorzio.

Due sono i rischi che sono emersi o che possono potenzialmente emergere, fornendo indicazioni anche sulle pratiche future connesse a tale manifestazione culturale: il primo riguarda il problema della sostenibilità dei flussi dei visitatori e quindi la definizione della capacità di carico degli spazi destinati alla rievocazione e anche dei punti di arrivo e dei parcheggi; l'altro, evidenziato da alcuni esponenti dell'associazione, riguarda le proposte di tipo artigianale, gastronomico e più in generale commerciale, che si rivelano spesso standardizzate e quindi non del tutto coerenti con la rappresentazione medievale e con una domanda turistica culturale.

4. La partecipazione della comunità locale e il ruolo di individui e attori locali

Uno degli obiettivi dello studio è stato quello di analizzare il livello di coinvolgimento della popolazione locale nelle dinamiche di preparazione e partecipazione a vario titolo alla rievocazione medievale. Alcuni dati sintetici, messi a disposizione dal Consorzio Turistico, mostrano una presenza attiva di una parte consistente della popolazione: 1.200 abbonamenti acquistati dai residenti, 160 volontari coinvolti, 921 persone impegnate nelle associazioni promotrici e partecipanti alla rievocazione storica. Una persona su quattro (circa 2.200 persone su una popolazione di circa 10.500 persone) mostra di interessarsi e partecipare in qualche modo alla vita della manifestazione; allo stesso tempo, la comunità locale rappresenta circa il 10% del totale dei visitatori. «La città riconosce *Volterra A.D. 1398* come la propria festa e si mobilita ogni anno con lo stesso entusiasmo e la stessa energia per renderla più interessante», afferma Paolo Paterni del Consorzio Turistico Volterra Valdicecina, intervistato il 1° luglio 2016. Conferma un volontario: «La festa diventa un'occasione per partecipare alla vita della città: le contrade si danno da fare e i volontari si organizzano per dare una mano. Malgrado qualche polemica, tipica dei volterrani, ti dà lo spirito di essere orgoglioso di abitare qui e di vivere il Medioevo da protagonista anche all'interno dell'organizzazione» (21 agosto 2016).

Le parole riportate sintetizzano lo spirito di partecipazione della cittadinanza e l'attribuzione di valore all'iniziativa, nonostante sia presente anche qualche posizione critica di alcuni residenti per l'uso degli spazi e di alcuni

commercianti per l'accesso limitato al centro storico, che può frenare in qualche modo il flusso turistico non interessato all'iniziativa.

La rievocazione storica è considerata come la 'festa della città', di una comunità o parte di essa che si riconosce nella sua storia e nel patrimonio culturale che si è stratificato nel tempo. Appare quindi chiaro il desiderio di trasmettere con la rievocazione storica un'idea di *community*, legata al passato ma ancora viva nel presente, che si esprime in maniera differenziata: una parte nell'organizzazione pratica, una parte nella messa in scena (travestimento, figuranti...), una parte come spettatori, una parte con le professionalità e le *performances*. Tuttavia, una componente della comunità locale si esprime nei confronti della manifestazione non coinvolgendosi o esprimendo un'opinione negativa, perché non considera la festa come espressione vera della cultura locale e perché è portatrice di un'idea diversa e probabilmente considerata più autentica di Medioevo e di storia della città.

Nella dinamica di patrimonializzazione, cioè di attribuzione di valore alla festa e di radicamento dell'iniziativa nella comunità locale, risulta importante sia il ruolo di individui, esperti, appassionati di storia medioevale, che rappresentano spesso, come in questo caso, gli ideatori dell'iniziativa e l''anima' della festa, che quello degli attori locali, che percepiscono le potenzialità sociali, economiche e culturali dell'iniziativa e ne promuovono la realizzazione.

Volterra A.D. 1398 nasce sulla scia di un progetto culturale che ha allo stesso tempo finalità turistica, promosso all'inizio da alcuni individui appassionati della storia della città, tra cui Stefi Salvadori, per poi coinvolgere diversi attori locali, in primis il Consorzio Turistico Volterra Valdicecina, il quale, grazie all'apporto dell'allora direttore Paolo Paterni, ha progettato, finanziato e gestito nei primi anni la manifestazione; dal 2006 essa è, invece, gestita da un'associazione creata specificatamente come espressione della comunità locale, in cui sono attivi i volontari coinvolti nell'iniziativa che si interfacciano con le altre associazioni e con le otto contrade in cui Volterra è suddivisa, le quali partecipano in maniera attiva all'organizzazione della festa.

La rievocazione ha rafforzato la visibilità di alcune componenti associative già esistenti e contemporaneamente generato la nascita di nuove associazioni, che collaborano alla festa e che hanno poi espresso le loro competenze e professionalità anche altrove. Il tessuto associativo coinvolto è formato, oltre alle otto contrade cittadine, da quindici associazioni direttamente coinvolte nella festa (sbandieratori, balestrieri, combattenti, gruppi di musica e di giocoleria medievale, produttori locali per il mercato contadino medievale); *Volterra A.D. 1398* diventa per questi gruppi l'occasione principale promossa nella città per collaborare, anche se con diverse finalità, quali più economiche e legate al

turismo, quali più connesse alle *performances* e alla promozione della cultura (Fig. 4).





Figura 4. I protagonisti di *Volterra A.D. 1398*: individui, contrade, associazioni locali (foto di M. Lazzeroni; foto da associazione VolterraDuemila6).

Appare meno forte, rispetto ad altri casi analoghi, il ruolo dell'attore istituzionale: una situazione che, se ha consentito l'azione e il dinamismo 'dal basso' delle diverse componenti della collettività locale, ha generato in alcuni anni qualche conflitto per l'uso degli spazi, le modalità di svolgimento, lo stile di presenza alla festa, determinando effetti negativi sull'organizzazione stessa.

In generale, nell'attivazione e nell'organizzazione delle rievocazioni, come testimonia il caso di Volterra, emerge il ruolo di alcuni attori e individui che, per passione, capacità individuali, competenze relazionali, intuizioni per le ricadute socio-economiche territoriali, svolgono un ruolo di *leadership* e di interpretazione delle diverse istanze locali, dimostrando anche in certi casi di contribuire a risolvere i conflitti e di interpretare la rievocazione stessa come bene collettivo. Tuttavia, occorre considerare come nelle feste di rievocazione possono prevalere interessi economici e politici di specifici gruppi nonché traiettorie individuali e personalismi in grado di condizionare la fisionomia dell'evento, andando a incidere sul capitale sociale e sul contributo del progetto culturale allo sviluppo locale[10].

Sul piano delle rappresentazioni e delle narrazioni elaborate sull'iniziativa, emerge infatti una pluralità di voci e di punti di vista, che sono importanti per comprendere i diversi significati attribuiti alla manifestazione storica. Dall'indagine diretta e da alcune definizioni fornite dai principali attori locali in occasione degli Stati Generali delle rievocazioni storiche, realizzati a Firenze il 9-10 aprile 2016 e finalizzati a costruire un tavolo di confronto e di discussione tra le varie componenti[11], si ricava il desiderio di una parte della comunità locale volterrana di riconoscersi nella propria storia e di radicarsi nel proprio territorio: «La rievocazione storica per me è la riscoperta del passato e il modo di ricordarlo alle generazioni future (Fabrizio Fabbri, Priore del Comitato delle

[10] D. Parbuono, *Storie e feste. Un'etnografia della comunicazione politica*, Perugia, Morlacchi, 2013.

[11] «Gli Stati Generali sono un momento di dialogo collettivo, espressione di molti punti di vista: rievocatori, ricostruttori, archeologi, antropologi, istituzioni, mondo accademico, organizzatori di eventi, divulgatori, tour operator, associazioni, federazioni, appassionati e curiosi, possono confrontarsi nell'ottica di affermare la Rievocazione Storica come espressione privilegiata di crescita sociale, culturale e turistica... Potranno partecipare agli Stati Generali della Rievocazione Storica tutti i Dirigenti delle Federazioni di settore, dei Gruppi Storici, delle Manifestazioni Storiche, di Gruppi di Sbandieratori e Musici e di tutti i gruppi storici d'Italia. È rivolto inoltre ai Comuni Italiani, al Coni, alle Federazioni, agli Enti di Promozione, alle Associazioni, agli studiosi e anche agli appassionati del settore» (www.regione.toscana.it).

contrade di Volterra). Si evoca il passato e si richiamano, attraverso la rappresentazione e la messa in scena, i mestieri, la produzione artigianale, l'apparato bellico, la moneta, i costumi nel tentativo di valorizzare l'identità della città e rafforzare, attraverso la memoria, il senso di appartenenza dei cittadini che ne fanno parte, creando un 'orgoglio comune'. «La nostra manifestazione non può essere considerata propriamente una rievocazione storica perché non si rifà a nessun evento particolare, ma cerca di ricreare un'ambientazione aiutata dallo scenario volterrano» (Stefi Salvadori, associazione Volterraduemila6).

Per alcuni, il richiamo forte è alla cultura, al turismo, al divertimento, alle *performances*, alle esibizioni, con un coinvolgimento della popolazione ma anche delle competenze locali e delle associazioni che si occupano dei giochi storici: «La rievocazione storica è cultura, turismo, associazionismo, divertimento, passione e coinvolgimento delle masse popolari, ma anche delle professionalità» (Alessandro Benassai, Presidente della Compagnia dei Balestrieri della Città di Volterra); e ancora: «La rievocazione è quell'attività che si prefigge di ricostruire determinati momenti storici del tempo passato. Per noi è un momento di lavoro, passione, unione, divertimento**»** (Stefano Borghi, Presidente del Gruppo Storico Sbandieratori Città di Volterra). Per altri, la rievocazione storica è legata all'identità collettiva, alla cultura civica della città, alla possibilità di creare una cultura di collaborazione e un senso di coesione interna intorno ad una festa, che è anche un progetto comune di identificazione e di sviluppo: «La rievocazione storica è qualcosa che corrisponde alla collaborazione e all'identità di una città» (Gemma Salvadori, associazioneVolterraduemila6).

L'accento sulle rappresentazioni e sulle narrazioni elaborate diventa importante per comprendere i diversi significati attribuiti a queste iniziative, i processi di patrimonializzazione che li caratterizzano, ma anche le diverse istanze che emergono dalle varie componenti della città e che condizionano inevitabilmente la pratica di rievocazione. La manifestazione storica stessa diventa narrazione di un passato al servizio di un presente che vuole ritrovare simboli materiali e immateriali su cui ri-fondare la propria identità e promuovere intorno a questi anche progetti di sviluppo. Tuttavia, i rischi in operazioni di questo genere possono risiedere da una parte nella banalizzazione della storia, attraverso il richiamo di un passato nostalgico e reinventato per scopi identitari, oppure nella standardizzazione delle *performances* e delle pratiche di rievocazioni per obiettivi legati esclusivamente allo spettacolo, all'intrattenimento, alle finalità commerciali e turistiche.

5. Conclusioni

In conclusione, possiamo sostenere che le manifestazioni storiche promosse nella città di Volterra mostrano caratteri di coerenza territoriale, dal momento che valorizzano il patrimonio culturale locale rafforzando l'identità urbana e la sua riconoscibilità verso l'esterno come città storica e ricca del punto di vista culturale; esse rappresentano anche un importante strumento di sviluppo locale, andando ad alimentare il contesto economico e il tessuto associativo, e di promozione dell'attività turistica, offrendo ai visitatori esterni la possibilità di vivere un'esperienza di immersione in un'atmosfera del passato, che fa conoscere in maniera più approfondita le tracce che la storia ha lasciato sul paesaggio urbano.

Dal punto di vista strettamente storico, se esiste un richiamo esplicito al passato medievale della città come leva per il presente, occorre evidenziare il riferimento limitato ad eventi specifici e lo scarso interesse alla precisione filologica nella ricostruzione del passato e nella messa in scena del Medioevo evocato, che non corrisponde tra l'altro al periodo di maggiore splendore della città di Volterra. D'altra parte, convergono nella rievocazione diverse rappresentazioni del Medioevo che sono ormai radicate nell'immaginario collettivo, e acquistano maggior forza emotiva anche proprio per la scarsa aderenza alla concretezza della 'realtà' storica.

Un posto di rilievo merita inoltre il tema della partecipazione della comunità locale: la rievocazione storica sembra coinvolgere una parte consistente di popolazione locale, anche se la maggior parte di essa appartenente alle generazioni più mature. Il processo di coinvolgimento degli abitanti avviene sotto la spinta e il coordinamento di figure chiave e attori locali, che tuttavia non appaiono sempre in armonia tra loro, anzi talvolta sono in conflitto sia per gli spazi utilizzati che per la modalità di svolgimento. Le manifestazioni storiche promosse nella città e soprattutto la rievocazione *Volterra A.D. 1398* rappresentano comunque per il tessuto sociale un'occasione di collaborazione e di aggregazione per la definizione di una visione condivisa della festa e più in generale di un modello di sviluppo che recupera il concetto di *communitas* del passato come strumento per alimentare il senso di appartenenza e il rapporto con la città nel presente.

Un campo da esplorare ulteriormente riguarda poi la possibilità di creare durante la manifestazione storica uno spazio di ibridazione tra residenti e visitatori esterni, che può, attraverso un coinvolgimento ancora più attivo di parte della popolazione locale, rafforzare anche emotivamente la rappresenta-

zione e la messa in scena e rendere l'esperienza turistica ancora più autentica e ancorata al territorio[12]. Questo campo di analisi porta a riflettere sulla natura transcalare delle manifestazioni culturali: malgrado la 'tensione identitaria' e in contrapposizione con la metafora del 'mondo piatto' insita in alcune iniziative di rievocazione storica, la componente turistica e il sistema della relazioni con l'esterno costituiscono elementi costanti di questo tipo di pratiche, per cui il fenomeno va sempre più letto in termini di contaminazione tra componenti territoriali e relazionali.

[12] Si veda a tale proposito il contributo di Chiara Rabbiosi in questo volume.

Ibidem: esponendo altri tempi attorno a Scarperia

Paolo De Simonis

1. Complementi di luogo

Società per il concorso dei forestieri, Associazione per il movimento dei forestieri, Società di abbellimento, Comitati di Cura e, infine, Pro loco[1]: fu per 'concorso di popolo' che prese a configurarsi, tra Ottocento e Novecento, una prima attenzione ai beni culturali soprattutto declinata come offerta verso l'esterno. Da allora le comunità locali si sono sempre più rese patrimoniali individuando, costruendo e scegliendo i valori propri, rievocazioni storiche incluse, da proporre agli altri.

Nella *Scarperia Musei Card* si addensano «tutte le eccellenze della tradizione del territorio»[2]: il Palazzo dei Vicari che accoglie il Museo dei Ferri Taglienti, il Museo della Linea Gotica e la mostra dei pupazzi di legno in movimento ispirati al mondo dell'agricoltura e dell'artigianato locale, il Centro di Documentazione Archeologica e la Raccolta d'Arte Sacra.

Due di queste eccellenze sono prossime a rievocazioni storiche: il Palazzo dei Vicari alla celebrazione della nascita medievale di Scarperia[3] e il Museo della Linea Gotica alla memoria di una battaglia moderna.

[1] Cfr. V. Franceschelli, F. Morandi, *Manuale di diritto del turismo*, Torino, Giappichelli, 2013, p. 86.

[2] Cfr. http://www.prolocoscarperia.it/scarperia-musei-card.html (ultimo accesso 01-10-2017).

[3] A riguardo, così come per più complessivo dettaglio di informazioni, cfr. P. De Simonis, *Persone nella comunità: il Diotto di Scarperia dal 1953 al 2009*, in *Toscana rituale. Feste civiche e politica dal secondo dopoguerra*, a cura di A. Savelli, Pisa, Pacini, 2010, pp. 153-85.

Lontane per data motivante, le due rievocazioni sono accomunate dal loro rappresentare interpretazioni politico-culturali del rapporto fra luoghi e morfologia naturale.

Sema lessicogeno di Scarperia è infatti il suo trovarsi ‘alla scarpa’, ossia ai piedi, dell’Appennino mugellano, per di più in asse con il Passo del Giogo, dove l’asprezza della catena montuosa si addolcisce in valico verso l’Italia settentrionale.

Il paese sa di esser figlio di conseguenti opzioni implicanti poteri, itinerari, mercati.

Il passo, da ormai quasi periferico, conobbe nuova centralità alla fine della Seconda guerra mondiale quando l’Appennino tornò a farsi ostacolo decisivo per le comunicazioni.

È il ‘dove’, come si vede, l’approccio alle rievocazioni che vorrei far emergere declinandolo e temperandolo in senso geografico non determinista: «Il locale è una *chance*, la tradizione è un orizzonte, l’identità è una conquista»[4].

2. Un lungo corteo

«E feciono fare i fiorentini giuso al piano del Mugello nel luogo detto la Scarperia, una terra per fare battifolle agli Ubaldini [...] e cominciossi la detta terra a edificare a dì sette di settembre, gli anni di Cristo 1306»: dalla *Cronica* di Giovanni Villani che i lettori de «Il Galletto - Il Giornale del Mugello e della val Sieve»[5] hanno incontrato il 29 ottobre 2016 qualche pagina dopo aver appreso che «È tempo di tartufi» e che il comune di Marradi aveva rinnovato, dopo 25 anni, il patto di amicizia con Castelnaudary, comune della Linguadoca-Rossiglione.

Villani scriveva per «urgenza della memoria storica»[6] di un passaggio epocale: il ‘caso Scarperia’ avrebbe tramandato come il potere borghese della Repubblica fiorentina stesse sostituendosi a quello feudale nel controllo di

[4] G. Paba, *Ipotesi di un’urbanistica ben temperata*, in *Il territorio dell’abitare. Lo sviluppo come alternativa strategica*, a cura di A. Magnaghi, Milano, FrancoAngeli, 1990, pp. 416- 45, a p. 423.

[5] Citato in F. Scheggi, Jacopus Turini, quando l’armatura era di gran moda, in «Il Galletto» (29 ottobre 2016), p. 16.

[6] G. Porta, *L’urgenza della memoria storica*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. II, Roma, Salerno, pp. 159-210, a p. 159.

aree strategiche del territorio. L'informazione veicolata da «Il Galletto» attiene invece all'urgenza di un uso pubblico della storia mirato a sceglersi origini remote per meglio posizionarsi in un mercato identitario affollato di 'notte dei tempi' e 'da sempre'.

Importante quindi, per Scarperia, la dimostrabilità *per tabulas* della sua data di fondazione: un 'dì sette' che, per attrazione esercitata dalla contigua festa della Natività di Maria, slittò in un 'dì otto' evidentemente tanto presente nel lessico quotidiano da creare il neologismo 'Diotto'.

Alla certezza della data non corrisponde però quella, altrettanto documentale, delle sue modalità di festeggiamento. Per rinvenire informazioni sicure occorre saltare dalla *Cronica* alle cronache dei periodici locali sorti nella seconda metà dell'Ottocento, nel clima della attenzione postunitaria al 'paese proprio' funzionale alla costruzione del 'Paese di tutti'[7].

Esemplare, fin dal titolo, «Il Messaggero del Mugello. Periodico per gli interessi della vallata e dei paesi limitrofi»: nel 1883 «la tradizionale festa del dì 8 settembre passò quasi inosservata. Non più quel brio, e quell'affluenza di persone di una volta»[8]. L'anno dopo, oltre ad un «Palio de' sacchi», si ricorda un ballo campestre dove convivevano i «piedini calzati elegantemente dalle cittadine» con il «piede ferrato dalle bullette del quattro delle belle robuste montanine»[9]. Sfilano negli anni, lungo gli articoli del mese di settembre, cerimonie e processioni religiose, balli e concerti della banda, corse velocipedistiche e di cavalli, gare di tiro a segno, fiere di beneficenza, gioco della tombola.

Nel 1906, secentesimo anniversario, va in scena un'edizione speciale, solenne e impegnata a evidenziare quanto l'esercizio della rievocazione sia fruttuoso per il presente e per il futuro: «Una nuova luce è brillata sulla gloria fino ad ora semioscura d'una regione che si affaccia rischiarata sull'orizzonte storico di una fama più larga»[10]. «Si alzò allo Champagne il Sindaco», per leggere un telegramma in cui il ministro Rava si dichiarava certo che l'illustre oratore Isidoro Del Lungo «avrebbe rievocato con parola alta e pura le glorie della storia locale»[11]. Infine «fu inaugurato il Telefono del Sindaco con un fonogramma al Ministero delle Poste e Telegrafi».

[7] Cfr. S. Cavazza, *Piccole patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, Bologna, il Mulino, 1997.

[8] «Il Messaggero del Mugello» (11 settembre 1883), p. 2.

[9] «Il Messaggero del Mugello» (21 settembre 1884), p. 2.

[10] «Il Messaggero del Mugello» (16 settembre 1906), p. 2.

[11] *Ibid.*

Ai Lari vengono offerte primizie orgogliose del progresso tecnologico in atto: nel 1912 «i signori Sommier dello Stabilimento della Coltelleria Toscana avevano, con cortesia squisita illuminato a luce elettrica il Piazzale Garibaldi!»[12]. Anche nel periferico Mugello la Luce del Progresso si impone sul Genio delle Tenebre, come nel *Ballo Excelsior* e nei marinettiani comandamenti della nuova religione-morale della velocità: «Io prego ogni sera la mia lampadina elettrica»[13].

Fin qui, comunque, si ricorda e si celebra nelle forme standard della contemporaneità di allora.

Quelle della ricostruzione scenografica del passato arriveranno molto dopo, quasi esaudendo la profezia analitica di Bogatyrëv e Jakobson: si può «parlare di 'nascita' di una innovazione [...] solo a partire dal momento in cui essa diviene un fatto sociale, ossia quando la comunità [...] la fa propria»[14].

A Scarperia un nuovo modo di rievocare il Diotto divenne patrimonio comunitario, secondo condivisa narrazione locale, grazie all'intervento di una individualità collocabile tra l'intellettuale organico e il *passeur* culturale.

«Fu un'idea mia, nel '53»[15], ricordava Renzo Milani. E Carlo Vannini: «Sì, il primo fu Renzo e noi gli si dette mano: tra i' Milani e me e altra gente ci venne di fa' questo corteo. Mi pare nel '54»[16].

Renzo era nato nel 1921 a Firenze ma aveva casa di famiglia a Scarperia dove il nonno era stato coltellinaio: mestiere profondamente radicato nel paese[17]. Allievo di Pasquali e De Robertis, alpino, partigiano in Francia, dopo la guerra svolse attività docente negli Istituti italiani di cultura di Strasburgo, Algeri, Istanbul e Marsiglia, durante le vacanze rientrando sempre a Scarperia dove tra l'altro, a fine dei Quaranta, contribuì a fondare la cellula del Partito comunista italiano.

[12] «Il Messaggero del Mugello» (15 settembre 1912), p. 2.

[13] Citato in A. D'Elia, *L'universo futurista. Una mappa: dal quadro alla cravatta*, Bari, Dedalo, 1988, p. 25.

[14] P. Bogatyrëv, R. Jakobson, *Il folklore come forma specifica di creazione*, in P. Bogatyrëv, *Semiotica della cultura popolare*, trad. it. Verona, Bertani, 1982, pp. 66-78, a p. 67 [ed. orig. 1929].

[15] Intervista a Renzo Milani del 12 giugno 2009, Archivio Paolo De Simonis.

[16] Intervista a Carlo Vannini del 10 giugno 2009, Archivio Paolo De Simonis.

[17] La produzione dei coltelli a Scarperia è attestata almeno fin dal Quattrocento. Cfr. L. Ardiccioni, G. Contini, *Vivere di coltelli. Per una storia dell'Artigianato dei Ferri Taglienti a Scarperia*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 1989 e L. Salvatici, *I coltelli di Scarperia*, Scarperia, Centro di ricerca e documentazione sull'artigianato dei ferri taglienti, 1992.

Nei primi Cinquanta le celebrazioni del Diotto sono ricordate come ormai sfibrate: «Bancarelle e gente di fòri, più che altro»[18]. Occorreva inventarsi qualcosa: «L'idea mi venne da questo: prima che aprissero la Futa, nel Settecento, per andare a Bologna si passava da qui» [19], per salire poi al Passo del Giogo. «E chi poteva passare da Scarperia verso la metà del '500?». Si legge, in una localmente frequentatissima *Guida* del Mugello: «Passavano nel 1578 il granduca Francesco e Bianca Cappello nel recarsi a Firenze ove splendide feste si preparavano per le loro nozze»[20]. Qualunque sia stata la sua fonte, Renzo immaginò una sceneggiatura che prevedeva l'incontro in Scarperia tra i due amanti entro un corteo storico in abiti rinascimentali che, per penuria di mezzi propri, arrivarono in prestito dal guardaroba dei costumi del Calcio storico fiorentino.

La realizzazione dell'idea di Renzo riscosse immediato successo intraprendendo un percorso di tradizionalizzazione segnato dal costante addizionarsi di nuove varianti. Il 'solo' corteo non parve sufficiente e presero così forma quattro rioni concorrenti in «giochi di origine agreste e genuina, [...] espressione della forte gente locale che nel lavoro artigianale ed in quello dei campi ha sempre profuso energia e talento»[21]: braccio di ferro, tiro alla fune, palo della cuccagna.

Anche definire 'Palio' queste gare corrisponde a una innovazione: «Fu il preside Cesare Marrani nel lontano 1985 ad ideare, come trofeo da consegnare alla squadra vincitrice dei giochi di gagliardia, un cencio sullo stile senese»[22]. I rioni passano poi da quattro a dieci e nel 2001 alcuni ex giocatori creano la Lega dei Rioni per «coinvolgere in modo diretto la popolazione [...] con l'intento di riscoprire il legame con la propria tradizione per il Palio del Diotto»[23]. Ma anche per modernizzarla 'sportificando' i giochi a favore dell'agilità e dei tempi 'televisivi', incompatibili con la lentezza di gare classiche come il braccio di ferro.

[18] Intervista a Renzo Milani, cit.

[19] *Ibid.*

[20] F. Niccolai, *Mugello e Val di Sieve. Guida topografica storico-artistica illustrata*, Borgo San Lorenzo, Officina tipografica mugellana, 1914, p. 386.

[21] L. Artusi, *Origine e storia di una festa. Il Diotto di Scarperia*, in *Il Palio del Diotto. Corteo storico, giochi di gagliardia ed albo d'oro*, a cura di F. Capirossi, Firenze, Edifir, 2006, pp. 19- 20, a p. 20.

[22] *Il Palio del Diotto*, cit., p. 110.

[23] Antonio e Federico, *La Lega dei Rioni. Vicariato di Scarperia*, in *Il Palio del Diotto*, pp. 68-70, a p. 68.

Il Diotto riflette inoltre mutazioni anagrafiche ed etniche. Prende piede il Diottino: adattamento del corteo e del Palio riservato a ragazzi con meno di 14 anni dove «c'abbiamo cognomi di tutti i tipi, romeni, albanesi. Capita che lo *speaker* ha difficoltà a pronunciarli»[24]. Del 1995 è la prima edizione della Giornata Rinascimentale: il 'fiorino di Scarperia' come moneta corrente, musici, sbandieratori, giullari, artisti di strada, artigiani e osti.

Nel 1998 i festeggiamenti dell'8 settembre generano una Pro loco, destinata a supportare l'onere organizzativo in precedenza sostenuto dal Comitato del Diotto e dal Comune. Associato alla Federazione Italiana Giochi Storici, il corteo ha infine varcato le mura del paese esibendosi a Firenze, in varie città italiane e anche fuori d'Italia.

Il 'giorno otto' si presenta dilatato in un largo contesto calendariale. Nel 2009 occupava agosto e settembre: *Aggiungi un posto a tavola* a cura della Compagnia delle Formiche, burraco, scacchi, Holden poker, la presentazione del romanzo *L'imperfetto assoluto* di Riccardo Nencini, presidente del Consiglio Regionale della Toscana, la briscolata in piazza, la rificolonata con carri allegorici per bambini, l'iniziativa *Tutti insieme per Badenya*, il Trofeo Alessio Robertazzi, la Battitura del formentone e il Tombolone in piazza.

À la *fête comme* à la *fête*: il presidente della Pro loco, Luca Parrini, invita ad «aprire nuovi scenari, per attrarre nuovi pubblici: una maggiore internazionalizzazione, farsi conoscere anche nelle regioni limitrofe oppure inserire la festa in circuiti più ampi, come parte di un'offerta complessiva, in cui tradizione, svago e capacità ricettiva possano allargare il bacino di utenza»[25].

3. Effetti pirotecnici

«Un carro armato Sherman ed il suo equipaggio verranno messi in mostra assieme ad una contraerea tedesca ed un getta-ponti americano; non mancheranno poi posti di medicazione, apparecchi radio e tanti piccoli oggetti e curiosità che esistevano all'epoca, oltre alle Jeep Willys ed ai camion GMC a

[24] Intervista a Fiammetta Capirossi del 10 giugno 2009, Archivio Paolo De Simonis.

[25] Cfr. L. Materassi, *Riscoprire o inventare il passato?*, in «Il filo. Idee e notizie dal Mugello», consultabile sul sito http://www.ilfilo.net/ (ultimo accesso 01-10-2017).

fare da sfondo»[26]: ad una rievocazione che si svolge da dodici anni attorno al Passo del Giogo dove tra il 12 e il 18 settembre 1944 ebbe luogo, ad opera delle truppe statunitensi, lo sfondamento della Linea Gotica. La «ricostruzione narrata della battaglia e dei fatti principali con narrazione ed effetti pirotecnici sul campo»[27] si intitola *Un tuffo nella storia*[28] ed è organizzata dall'Associazione Gotica Toscana Onlus[29], dai comuni di Scarperia e San Piero a Sieve e dall'Unione dei comuni del Mugello.

L'associazione, costituitasi nel 2006 «al fine di valorizzare maggiormente il territorio, [...] promuove ed organizza mostre, incontri e contatti con veterani e le loro famiglie, archiviazione e diffusione delle testimonianze e attività sul Campo di Battaglia»[30]. Dal 2011 concretizza i suoi scopi attraverso il Centro documentazione e ricerche storiche che «si offre anche come punto di aggregazione, assistenza e contatto per i collezionisti di veicoli storico-militari ospitando la sede del club History & Military Vehicles Italia e l'ufficio italiano del Military Vehicle Preservation Association»[31].

Il Centro, situato nella frazione di Ponzalla, tra Scarperia e il Giogo, ospita un piccolo museo 'condensatore' di iniziative soprattutto mirate a collegare i contenuti delle vetrine ai luoghi da cui provengono. Attraverso ricerche, visite guidate e, in particolare, la rievocazione storica che si svolge tra il 17 e il 18 settembre: «Una vasta area del passo verrà allestita a museo a cielo aperto e sarà possibile visitare accampamenti, postazioni, trincee, bunker e veicoli»[32]. Il pubblico «può entrare in scena, chiedere informazioni direttamente ai rievocatori o ai responsabili dell'associazione presenti»[33].

Indubbiamente, quando il *reenactment* militare attiene al passato prossimo, agli attori-propositori si chiede 'di più'. La *performance* pubblica è precedu-

[26] C. Suggelli, *Rievocazione della battaglia di Monte Altuzzo*, in «OK! Mugello ... e Val di Sieve» (16.09.2010) consultabile sul sito http://www.okmugello.it/scarperia/rievocazione-della-battaglia-di-monte-altuzzo> (ultimo accesso 01-10-2017).

[27] In «Eventi in Toscana», consultabile sul sito http://www.eventiintoscana.it/evento/un-tuffo-nella-storia-passo-del-giogo-scarperia-e-san-piero-firenze (ultimo accesso 01-10-2017).

[28] Cfr. http://rievocareilpassato.cfs.unipi.it/media/ventura-tuffo-storia-2016-scheda.pdf (ultimo accesso 01-10-2017).

[29] Cfr. http://www.goticatoscana.eu/IT/ (ultimo accesso 01-10-2017).

[30] *Ibid.*

[31] *Ibid.*

[32] Suggelli, *Rievocazione della battaglia di Monte Altuzzo*, cit.

[33] Cfr. http://rievocareilpassato.cfs.unipi.it/media/ventura-tuffo-storia-2016-scheda.pdf (ultimo accesso 01-10-2017).

ta dall'esercizio di pratiche che vanno dalla ricerca documentale all'impegno fisico, anche manuale. Le ricognizioni 'sul campo' scavano nella memoria dei testimoni, e nei loro eventuali miniarchivi di foto, lettere, diari, come anche, fuor di metafora, nella terra da cui estrarre reperti e su cui reinscrivere (materialmente rimodellando i luoghi) trincee, rifugi e bunker ricostruiti con scrupolo filologico. Nel museo di Ponzalla sono stati necessari sette mesi di competenza artigianale per tradurre nella tridimensionalità di un plastico l'informazione visiva di una foto scattata il 20 settembre 1944 al Passo del Giogo[34].

Più che nel comune di Scarperia, i curatori del museo e della rievocazione abitano e agiscono in quello, loro vera patria, delle passioni necessarie al collezionismo. Passioni che, per correttezza politica, quasi non possono dire il loro nome: «I valori ispiratori dell'evento [...] sono Pace, Democrazia, Famiglia e Lavoro, spesso minacciati, che si accompagnano ad una passione radicata in ognuno di noi per i veicoli storici, il loro restauro, il funzionamento e la conservazione»[35].

La specificità del collezionismo militare si dimostra comunque ben embricata nell'olismo della patrimonializzazione del territorio. Le trincee tedesche vennero scavate, attorno al Giogo, lungo il crinale appenninico: confine conteso ma anche asse di scorrimento premoderno oggi corrispondente ad un sentiero del Club Alpino Italiano segnalato da cartelli cui si sono aggiunti, con la stessa grafica, quelli indicanti i luoghi della battaglia. *Trekkers* e *bikers* si muovono su percorsi di pastori e soldati con grandi vedute sulla valle della Sieve. E le recensioni su TripAdvisor attestano come anche la memoria della Linea Gotica risulti per il visitatore una delle componenti del *brand* Mugello: «Un museo militare che potrebbe essere da stimolo per molte iniziative. E per finire, non dimentichiamo la cucina e il fantastico panorama toscano!»[36] «Finalmente ce l'ho fatta a portare la compagnia di mangiate che rasentano l'estasi all'Osteria del Nandone a vedere il museo e addirittura anche il campo di battaglia»[37].

Con Bruce Sterling: «Narrazioni dislocate, temporalmente contorte, multi-prospettiche, pervasive e ubique»[38].

[34] Cfr. http://www.goticatoscana.eu/IT/Eventi/19440920_giogo-pass/19440920_giogo-pass.html (ultimo accesso 01-10-2017).

[35] In «Il filo. Idee e notizie dal Mugello», consultabile sul sito https://www.ilfilo.net/evento/scarperia/?instance_id=6598 (ultimo accesso 01-10-2017).

[36] Recensito il 27 febbraio 2017.

[37] Recensito il 22 novembre 2016.

[38] B. Sterling, *Fake Factory*, in reff | *RomaEuropa FakeFactory. La reinvenzione del reale attraverso pratiche critiche di remix, mashup, ricontestualizzazione, reenactment*, a cura di S. Iaconesi, O. Persico, L. Simeone, F. Ruberti, Roma, Jaconesi, 2010, pp. 7-8, a p. 8.

4. Nostalgia di auspici

«Fate luogo!»: intimazione dagli esiti infausti, non solo nel Seicento rievocato da don Lisander.

Con i luoghi infatti ci si può far male anche oggi: difficile assegnare valore interpretativo alle ubicazioni se davvero il mondo si è 'scollato', rendendo problematica l'equazione cultura-territorio-identità.

La «quasi istantaneità dell'epoca *software* inaugura la svalutazione dello spazio»[39]. La modernità determina *disembedding*: lo sradicamento «dei rapporti sociali dai contesti locali di interazione e il loro ristrutturarsi attraverso archi di spazio-tempo indefiniti»[40]. Le culture, in questo quadro, si profilano come «strutture di significato che viaggiano su reti di comunicazione sociale non interamente situate in alcun singolo territorio»[41], peraltro profondamente segnato da «un sistema socioeconomico 'per sua natura' deterritorializzato, organizzato in uno spazio astratto, atemporalizzato, omologato, frammentario, casuale, sempre più artificializzato, destrutturante»[42].

Ma non tutti i Nuovi Testamenti annunciano l'Apocalisse: «Nonostante la compressione spazio-temporale stia modificando e riscrivendo i rapporti sociali, [...] continuano a persistere convergenze ed ispessimenti dei tessuti di relazione in punti particolari dello spazio»[43].

Tra questi anche Scarperia e il Passo del Giogo: gli scenari entro cui vivono le pratiche sociali corrispondenti a Diotto e *Un tuffo nella storia*.

Il loro 'dove' non rappresenta un accredito deteriorato per chi, essendo le persone a fare i luoghi, decide di scendere dai piani alti delle filosofie della storia al piano di campagna dell'etnografia[44]: domicilio di uno sguardo di scala minima, ossia fine, e quindi in grado di leggere nei dettagli le tracce

[39] Z. Bauman, *Modernità liquida*, trad. it. Roma-Bari, Laterza, 2002, p. 133 [ed. orig. 2000].

[40] A. Giddens, *Le conseguenze della modernità. Fiducia e rischio, sicurezza e pericolo*, trad. it. Bologna, il Mulino, 1994, p. 32 [ed. orig. 1990].

[41] U. Hannerz, *La complessità culturale*, trad. it. Bologna, il Mulino, 1998, p. 322 [ed. orig. 1992].

[42] A. Magnaghi, *Una metodologia analitica per la progettazione identitaria del territorio*, in *Rappresentare i luoghi*, a cura di A. Magnaghi, Firenze, Alinea, 2001, p. 20.

[43] M. Luzi, *Dimensioni sociologiche dello spazio e del tempo*, in «Metàbasis.it», X, 20 (novembre 2015), pp. 91-114, a pp. 96-97.

[44] Cfr. F. Dei, *Insieme con la nostra solitudine*, in «Quaderno di comunicazione. Rivista di dialogo tra culture», XI (2010), pp. 15-23, a p. 16.

di incontri e influenze, movimenti e intersezioni che portano anche molto lontano. 'Riciclando' il paesaggio, fisico e culturale, nel sedimentarsi delle sue successive ri-definizioni che ne stabiliscono il carattere di, ennesima, costruzione sociale[45].

Con il Diotto, lo spazio contenuto dalle mura di Scarperia si precisa e consapevolizza in quanto 'centro storico': nozione distintiva moderna, val la pena ricordarlo, prodottasi, al pari di 'folklore', nella prima metà dell'Ottocento a seguito di nuove espansioni urbane determinate dalla rivoluzione industriale[46]. Il corteo rinascimentale è performatività mnestica che si svolge lungo via Roma celebrandone il ruolo di asse genetico del paese connesso a Firenze e Padania. A metà della via, il Palazzo dei Vicari è più semioforo del Medioevo che sede del lavoro quotidiano degli uffici comunali: la piazza antistante si qualifica come spazio per i giochi del Palio e quasi ogni angolo del paese diviene *location* scenografica durante la Giornata Rinascimentale. La pratica rievocativa orienta lo sguardo locale a patrimonializzare l'orizzonte quotidiano traducendone le forme in termini immaginativi: come quando, nei tanti presepi viventi, si scopre credibilmente orientalizzabile, vedendola con altri occhi, la consueta vernacolarità paesana di archetti, portici e vicoli.

Al Passo del Giogo l'immaginazione convive con l'ansia filologica: tutto 'veramente' come e dove allora. O quasi: «Elmetto M1 IIGM con sottoelmo USA IIGM (originale o replica). Ammessi 'cloni' europei postbellici del guscio metallico solo se ben trasformati per sembrare M1 bellici; ammessa la retina»[47]. Perché l'*analogon* assoluto non è possibile e, in fondo, neppure unicamente desiderabile: contrariamente alla diffusa credenza che sinonimizza storiografia e verità.

Fatale dunque che nell'era dei testimoni si individuino come tali anche determinati luoghi: 'è davvero accaduto proprio qui', con la scenografia rievocativa che lo conferma, addizionando e/o restaurando. Anche se il sottoporre 'le cose' a iper-rassomiglianza «fa sì che, in fondo non rassomiglino più a niente,

[45] Interessante, a riguardo, A. Iorio, *Il riciclo strategico. Memorie della grande guerra e stratificazioni del paesaggio veneto contemporaneo*, Roma, Aracne, 2016, che rielabora varie tematiche affrontate in *Re-cycle Italy. Riciclare paesaggi, interpretare memorie: esperienze di riciclo strategico*, progetto di ricerca svolto tra il 2013 e il 2014 presso l'Università Iuav di Venezia. Cfr. anche http://recycleitaly.net/ (ultimo accesso 01-10-2017).

[46] Cfr. B. Gabrielli, *Un breve excursus sui temi e problemi dei centri storici*, in *Esportare il centro storico. Catalogo della Triennale di Milano*, a cura di B. Albrecht, A. Magrin, Rimini, Guaraldi, 2015, pp. 56-63.

[47] Cfr. http://www.goticatoscana.eu/IT/Eventi/Tuffo_2016/tuffo_2016.html#attivita (ultimo accesso 01-10-2017).

se non alla figura vuota della rappresentazione»[48]. Non solo. La minuzia mimetica di tempo e luogo costruisce e proietta 'esemplarmente' una *slide* estratta dal *continuum* di lunghi processi dinamici. Non preoccupa il conseguente e rilevante rischio di allocronia e allotopia: le rievocazioni temono semmai quello di risultare mero spettacolo e contano sull'effetto verità per acquisire sdoganananti valenze didattico-cognitive[49]. Nell'*edutainment* è la componente *entertainment* a doversi giustificare.

Eppure il 'diletto' è considerato dall'ICOM paritetico allo 'studio' e alla 'istruzione' nell'elenco delle funzioni fondamentali assegnate ai musei[50] e alcuni di questi, i più recenti, propongono «al 'fruitore' un ambiente immersivo, multimediale ed evocativo, che privilegia il piano della conoscenza emozionale rispetto a un approccio analitico e intellettuale»[51]. Da tempo vanta inoltre paladini illustri[52] la consapevolezza di come meraviglia e stupore siano indispensabili alla conoscenza.

Anziché soffrire la concorrenza della ricerca scientifica, le rievocazioni dovrebbero prender coscienza piena del proprio statuto 'narrativo' che non costituisce una *diminutio* ma è tra l'altro (almeno) riconosciuto da più parti come inevitabile anche in sede storiografica.

Luoghi e tempi, anche nel Diotto e in *Un tuffo nella storia*, poggiano su riferimenti documentali sviluppati in operazioni mitopoietiche nutrite dai consumi culturali degli attori: dal film al *videogame*, dagli *spot* televisivi ai musei, dal documentario alla letteratura *pop*. Il 'dovere' della memoria vira nel piacere 'agìto' di una creatività immaginativa importante nei percorsi di identificazione territoriale delle comunità[53]: implicando tassi rilevanti di partecipazione personale con esiti, nella logica dell'*empowerment*, di complessivo arricchimento relazionale e culturale.

[48] J. Baudrillard, *La storia: uno scenario rétro*, in Id., *Simulacri e impostura. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, trad. it. Milano, Pgreco, 2008, pp. 19-26, a p. 22 [ed. orig. 1977].

[49] M. Melotti, *Il ruolo emergente dell'edutainment nella fruizione del patrimonio culturale*, in «Rivista internazionale di Scienze dell'educazione e della formazione», II (2013), pp. 129-42.

[50] Cfr. http://archives.icom.museum/codes/italy.pdf (ultimo accesso 01-10-2017).

[51] G. Benvenuti, P. Capuzzo, G. Manzoli, *Introduzione: usi del passato e forme di comunicazione*, in «Studi Culturali», XII, 2 (2015), pp. 187-95, a p. 192.

[52] Classico il richiamo a B. Bettelheim, *I bambini e i musei*, in Id., *La Vienna di Freud*, trad. it. Milano, Feltrinelli, 1990, pp. 161-69, a p. 162 [ed. orig. 1979].

[53] Cfr. B. Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, trad. it. Roma, Manifestolibri, 2009 [ed. orig. 1983].

Le 'mappe di comunità' dovrebbero registrare, assieme ai luoghi di memoria della tradizione, anche quanto va costruendosi di neovaloriale attraverso lo strutturarsi delle rievocazioni storiche.

La loro collocazione spaziale richiama inevitabilmente la dimensione drammaturgica: non solo nell'arredo scenografico.

Al Passo del Giogo «il personale dell'Associazione spiega tutto quello che i rievocatori stanno mettendo in scena. Perché si arriva alla battaglia? Quali sono gli schieramenti? Cosa accade e perché? Qual è il motivo delle perdite, l'uso dell'artiglieria?»[54].

La prossimità spaziale tra attori e pubblico rende porosi i confini distintivi tra ruoli. Rievocando si vede, si è visti e ci si rivede. L'evento si fa documento secondo modalità conseguenti all'attuale possesso dei mezzi di riproduzione, non più esclusivamente nelle mani dell'intellettuale osservante: ormai più escluso che rovesciato. Girano in rete innumeri riprese di foto e video: punta dell'iceberg di una dimensione documentaria impressionante. *Too Big to Know*[55]: i *big data* inceppano «la possibilità di conoscere con un certo grado di esaustività 'ciò che è necessario conoscere' per definirsi in maniera attendibile 'esperti' di un determinato argomento»[56].

Il pubblico-attore, in quanto turista, è anche un consumatore di luoghi[57].

Il Comitato regionale toscano per la valorizzazione delle associazioni e delle manifestazioni di rievocazione e ricostruzione storica considera tali attività "fenomeno socio-economico, che [...] contribuisce in modo significativo alla realizzazione di obiettivi comuni di interesse nazionale come la solidarietà, il volontariato, l'attività culturale, sportiva e di prosperità nazionale"[58].

In Mugello le esigenze di *marketing* consolidano la postura *flat*, che in termini tariffari coordina e semplifica spazio e tempo nel 'pacchetto tutto incluso': attorno alle rievocazioni storiche proliferano, come già rilevato, le offerte più varie di tipizzazioni territoriali. Dalla rievocazione storica del Gran

[54] Cfr. http://rievocareilpassato.cfs.unipi.it/media/ventura-tuffo-storia-2016-scheda.pdf.

[55] D. Weingerber, *La stanza intelligente. La conoscenza come proprietà della rete*, trad. it. Torino, Codice Edizioni, 2012 [ed. orig. 2011].

[56] Benvenuti, Capuzzo, Manzoli, *Introduzione*, cit., p. 190.

[57] Cfr. L. Bindi, *Vendere patrimoni, consumare luoghi*, in «Glocale. Rivista molisana di storia e scienze sociali», II-III (2011), pp. 203-12.

[58] Cfr. http://www.comitatostorico.toscana.it/stati-generali-rievocazione-storica/ (ultimo accesso 01-10-2017).

Premio automobilistico[59] al noto *outlet* di Barberino che «è stato progettato e realizzato come un borgo rinascimentale, dove fare acquisti diventa una gradevole e rilassante passeggiata»[60].

«Non deve parlarsi di un agglomerato indigesto»?[61] Parliamone, magari disambiguando l'impersonale. È davvero indigesto a tutti quell'agglomerato?

Sì, per un senso sedicente 'comune' ma in realtà esclusivo: forse egemone e, in ogni caso, inevitabilmente espresso da determinato posizionamento socio-culturale.

No, per quanti sono impegnati a 'far luogo' proprio tramite 'tanta' eterogeneità[62].

L'opposizione crea differenza e dunque oggetto di interesse antropologico. Interesse 'laico', ci mancherebbe: l'alterità degli altri è tale proprio perché da noi non praticata né stimata bensì 'semplicemente' studiata, smontata nel suo formarsi e significare.

Eppure non è sempre stato 'soltanto' così: nella subalternità della cultura popolare i ricercatori, da Tommaseo a Pasolini, cercavano e trovavano inaspettata bellezza. E altri, successivamente, auspicata coscienza di classe. In entrambi i casi a seguito di procedure proiettive ma di fatto inserendo nell'osservazione partecipante elementi caldi di consonanza e vicinanza ideale. A volte anche di larga pratica citazionista, come nel *folk revival* con i suoi indotti di consumi élitari.

Francamente difficile, oggi, ritrovare simili approcci attorno all'uso di costumi rinascimentali o alla passione per i tecnosauri militari. Nei loro confronti la ricerca sa di non 'doversi' arrestare e prosegue con esiti anche raffinati quanto freddi, distanti dell'oggetto: l'avvenuto disincanto si percepisce già nella diversa temperatura, non solo semantica, che intercorre tra 'cultura di popolo' e 'cultura di massa'. E fin qui il *coté* degli addetti al lavoro demoetnoantropologico: spesso a disagio con la seconda, dall'accezione tendenzialmente negativa.

[59] Cfr. http://www.acisport.it/it/CIREAS/calendario-e-risultati/2017/1310/rievocazione-storica-del-gran-premio-del-mugello---memorial-clemente-biondetti (ultimo accesso 01-10-2017).

[60] Sito internet. Cfr. anche F. Berti, *L'importanza del fattore locale nei processi di integrazione*, in *Le dinamiche locali dell'integrazione. Esperienze di ricerca in Toscana*, a cura di F. Berti, A. Valzania, Milano, FrancoAngeli, 2011, pp. 19-39, a p. 24.

[61] A. Gramsci, *Quaderni dal carcere*, vol. III, Torino, Einaudi, 1975, p. 2312.

[62] A. Broccolini, *Economie della cultura e sguardo antropologico: una recensione critica a "Patrimoni intangibili. Il distretto culturale del presepe a Napoli*, in «Voci», X (2013), pp. 49-63, a p. 56.

È in ogni modo sull'altro versante che si colloca la mutazione più profonda. Tutto è oggi consumo e gli attori delle rievocazioni non possono non essere consumatori. Anche di merci che loro, osservati, hanno scippato agli osservatori: 'identità', 'tradizione'[63], 'cultura' con cui abbiamo colonizzato tutte le Indie e che, da élitarie son divenute *pop*. Ora, dal momento che il consumo non esclude produzione e creatività ricettiva, le ritroviamo nelle rievocazioni gestite localmente secondo modalità in grande prevalenza autonome: nel rispetto o all'insaputa delle Convenzioni internazionali[64] che lo prevedono. Voci quasi mai intese nei libri occupano palchi propri, dove invitare e non essere ammessi: come invece nel 1964 al Festival dei Due Mondi di Spoleto.

Occorrerà peraltro considerare che la spettacolarizzazione attuale dei valori tradizionali spetta ad una comunità patrimoniale variegata al suo interno: con i volontari convivono anche operatori del turismo e del *marketing* territoriale, *insiders* o meno che siano. Ne derivano articolazioni e negoziazioni importanti che rendono indispensabile l'etnografico tener conto di 'cosa davvero sta succedendo qui'.

L'esperienza, non solo mugellana, sembra individuare a riguardo significative resilienze all'assolutismo deterritorializzante. Dalle ricerche 'fai da te' alle affezioni, e neocoscienze, di luogo: da notificare al mondo senza delega ad altri.

Ne sortono cose di pessimo gusto? Certamente sì, almeno per l'arroganza dei (più o meno) pari miei che ancora credono di potersela permettere grazie ad una egemonia che non detengono più.

All'*ecosound* del Diotto contribuiscono in occasione del Palio cori ultras da stadio: li ho sentiti a pochi passi da dove nel 1970, in un'osteria, registravo canzoni epico-liriche. Ma del tempo preferisco le previsioni. E gli auspici. Il campanile-antenna: in rete anche la sua ombra. Crisi della presenza per il paese sconnesso dall'universalità del *web*. Desiderio e bisogno di altri luoghi per risignificare il proprio. Identità locale centrata sul suo offrirsi globale. Oltre il Giogo non solo Padania. Francuccio, da Barbiana, se ne è andato a Tripoli: «S'è comprato un vestito arabo arancione e nessuno vuol credere che è europeo»[65].

[63] *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage. Global Norms and Urban Forms in the Age of Tourism*, ed. by N. Alsayyad, New York, Routledge, 2001.

[64] Cfr. in particolare la Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, del 2003, e la Convenzione di Faro, del 2005

[65] Lettera di Don Lorenzo a Edoardo (Londra, 31.08.1966), in *Lettere di don Lorenzo Milani priore di Barbiana*, Milano, Mondadori, 1970, pp. 301-02: a p. 301.

Ricostruire–Rievocare–Produrre Conoscenza–Sviluppare nuove Politiche Culturali

Marco Valenti

1. Introduzione

Premetto al mio contributo, dopo aver avuto il piacere di ascoltare molti degli interventi che mi hanno preceduto il giorno in cui ho partecipato, di aver osservato una certa confusione sulla natura e sulle caratteristiche delle varie anime e protagonisti di un mondo che non è unico e monolitico; anzi si tratta di più mondi che talvolta si incontrano e altre volte neppure si sfiorano.

Chi è attivo al loro interno ha interessi, passioni e *mission* diverse; esistono le feste a tema, i giochi, le rievocazioni, le ricostruzioni. Tutte le finalità perseguite sono degne di attenzione e rispetto e non fenomeni da guardare *in vitro*, con superiorità.

In queste pagine non intendo però realizzare una panoramica generale; occorrerebbe ben più ampio spazio e sicuramente questi temi saranno trattati in varie relazioni. Posso farlo limitandomi ad alcuni casi trasversali per cronologia con i quali ho avuto contatto e per gli aspetti che meglio conosco, ovvero ciò che concerne il Medioevo o per lo meno quel Medioevo immaginifico che tanto piede ha preso in Italia e non solo[1]; il cui aspetto più noto e diffuso sono le innumerevoli feste medievali che percorrono l'intero paese e che due anni fa Maurizio Boldrini, in un magistrale articolo su «L'Unità», provò a delineare[2]. La più longeva è quella di Monteriggioni, un mix di spettacolo e ricostru-

[1] AA.VV., *Il sogno del Medioevo: il revival del Medioevo nelle culture contemporanee. Relazioni e comunicazioni del Convegno: San Gimignano, 11-12 novembre 1983*, in «Quaderni medievali», XXI (1986).

[2] *https://www.academia.edu/15351453/Leterno_medioevo_del_Terzo_Millennio* (ultimo accesso 01-05-2017).

zione all'interno di un vero e proprio gioiello architettonico come il castello turrito, che attrae migliaia di visitatori ogni anno nei suoi sei giorni di durata e che ha raggiunto la ventisettesima edizione. Una manifestazione di grande successo, che ha fatto scuola e generato indirettamente copie di tutti i tipi, tesa a promuovere nel migliore dei modi e con successo il proprio territorio[3].

Proprio partendo da questo caso, sottolineo come la maggioranza delle feste medievali vengono animate da tre componenti: una parte della popolazione locale in abito d'epoca spesso improvvisato, gli artisti specializzati in musica e giocoleria, i rievocatori. Questi ultimi, fondamentali per dare l'immagine di un Medioevo vivente, sono appassionati che nei casi migliori scelgono di passare quasi tutto il loro tempo libero nel costruire abiti e attrezzature, specializzarsi in attività guerriere e/o artigianali; partecipano non solo alle feste ma si inseriscono od organizzano spesso in proprio degli eventi tematici e raduni.

Svolgono quindi due attività distinte benché collegate e l'una non dovrebbe esistere senza l'altra. Per precisione: la rievocazione è l'atto di rimettere in scena accadimenti ed episodi documentati; la ricostruzione, invece, aspira a essere inappuntabile nella produzione di indumenti o di attrezzi o di armi, nel tentativo di comportarsi e ripetere gesti antichi e si tratta di un'attività che richiede studio e applicazione, ore ed ore passate in biblioteca ad aggiornarsi e 'sul campo' a sperimentare.

2. Il ricostruttore

Il secondo tipo di impostazione è ormai un concetto assodato in ambito anglosassone, tedesco-scandinavo e in parte francese: ricostruttori-rievocatori di gran valore sono così attivi in stretta sinergia con istituzioni museali e *open air museums* soprattutto dell'alto Medioevo. Fanno seria ricerca e rappresentano un potente strumento didattico e attrattivo per il grande pubblico; creano a beneficio del visitatore situazioni immersive nella materialità della storia, narrando il passato con abiti, accessori, attività lavorative, vita quotidiana, combattimenti, gesti e rituali. Costituiscono di fatto l'evoluzione del rievocatore-ricostruttore, che chiude così il cerchio collaborando nel campo della valorizzazione dei beni archeologici o del patrimonio dei saperi acquisiti; in

[3] Profilo Facebook *https://www.facebook.com/Monteriggionifestamedievale/; sito web: http://www.monteriggionimedievale.com* (ultimo accesso 01-05-2017).

rapporto e in interscambio con chi fa della ricerca il proprio mestiere, a garantire la qualità di quanto ricostruito.

Il mondo rievocativo medievale italiano pecca invece talvolta di presunzione; nella sua certezza inossidabile di sapere 'come era', spesso non ha un confronto con il mondo accademico o museale. Ma alcune realtà stanno evolvendosi anche da noi e nuove figure cercano di essere prima di tutto ricostruttori in rapporto sinergico con le istituzioni; alcuni, pochi per ora, iniziano a lavorare in ambito didattico allargando i possibili strumenti di conoscenza per il pubblico. Soddisfano la voglia di capire delle persone, tendenzialmente ritrose a sostare di fronte a pannelli esplicativi di musei, non di rado scritti da specialisti per specialisti.

Soprattutto nella nuova frontiera della rievocazione medievale, quella cioè dell'alto Medioevo, in crescita vertiginosa ma con la spada di Damocle della dozzinalità sempre dietro l'angolo, si sono osservate le maggiori novità. Anche se l'Italia inizia a essere piena di 'Longobardi', la cui realizzazione piace tanto (spesso passando preliminarmente dal Viking), con guerrieri sfavillanti, ben vestiti e raduni dedicati in cui si mettono in scena eventi talvolta altisonanti, altre volte si tenta invece di fare didattica[4].

Ci sono però delle eccellenze; per esempio la sperimentazione musicale con riproduzioni di strumenti del VI-VIII secolo dei marchigiani Winileod che fanno parte della scuola di scherma antica Fortebraccio Veregrense, tra i primi e ottimi ricostruttori del periodo longobardo e molto impegnati nella didattica[5]; o le attività artigianali di alto livello dei toscani Curtis Winigia a fianco degli archeologi attivi nello *open air museum* presso l'Archeodromo di Poggibonsi, del quale parlerò al termine di queste pagine[6].

Emerge poi, per il percorso di qualità che sta effettuando, il gruppo cividalese di La Fara, che, in collaborazione ormai stabile con il Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli (il più completo sui Longobardi), è dedito alla ricostruzione dei corredi longobardi di area friulana, con particolare at-

4 A oggi sono ben quindici i gruppi di rievocatori impegnati sui Longobardi. Si veda l'intervento di Gabriele Zorzi, in *Ricostruzione storica per il racconto della quotidianità: dalle fonti alla narrazione. Il reenactment*, venerdì 7 aprile - ore 9-14 Auditorium Santa Chiara Lab dell'Università degli Studi di Siena: *https://www.youtube.com/watch?v=Mu6Uqiclz7c* (ultimo accesso 01-05-2017).

5 Per i Winileod: *https://www.facebook.com/Winileod/*. Per Fortebraccio Veregrense: *https://www.facebook.com/fortebraccio.veregrense.5/* (ultimo accesso 01-05-2017).

6 Per Curtis Winigia: *https://www.facebook.com/CurtisWinigia/*. Per le attività più specifiche di Curtis Winigia, in particolare Lupola amanuense carolingia: *https://www.facebook.com/lupula.amanuense.carolingia/* (ultimo accesso 01-05-2017).

tenzione alle necropoli cividalesi, riconducibili alla fine del VI secolo e agli inizi del VII[7]. Tali esperienze ricostruttive, finalizzate a meglio comprendere le tecniche esecutorie dell'epoca e quindi a migliorare la lettura dei materiali originali e degli usi a cui dovevano essere destinati, trova il suo naturale completamento nella seconda istanza fondamentale del gruppo: quella legata alla divulgazione e valorizzazione del suddetto patrimonio. Si tratta di persone dunque preparate, intente a spiegare in abito storico e sperimentare in diretta attività fabbrili, sartoria, recitando la *Historia Longobardorum* di Paolo Diacono a memoria e tanto altro; inoltre da cinque anni organizzano uno dei più seri raduni rievocativi medievali, Anno Domini 568, con le relazioni di archeologi sui temi scelti per l'edizione e un campo ricostruttivo di livello didattico altissimo, dove sono presenti i migliori gruppi europei in un confronto continuo con i ricercatori[8].

Queste figure fondano il proprio lavoro su quel rigore quasi maniacale, benché necessario, affinché ricostruzione e rievocazione diventino davvero mezzi per potenziare la conoscenza e l'amore per il patrimonio del grande pubblico, trovando in musei o aree archeologiche la possibilità di imparare anche divertendosi; toccando con mano la narrazione di storie.

Un'evoluzione che il rievocatore-ricostruttore dovrà tendere ad avere se vuole sdoganarsi partecipando anche a politiche di valorizzazione dei beni culturali come da un po' di tempo inizia a chiedere; dopo tutto il suo obiettivo è sempre stato mostrare 'come era' il Medioevo o un altro periodo storico che si intende rievocare, e ciò richiede vera preparazione e conoscenza.

3. Ricostruire

Ricostruire, nella migliore delle accezioni, ha il significato di dare materialità alla storia e operare affinché si comunichino al pubblico le società del passato. Come ho detto, i ricostruttori, pur realizzando o partecipando talvolta a rievocazioni, in realtà tendono a rappresentare degli operatori di divulgazione del dato storico o archeologico, senza mancare di perseguire, durante le loro sperimentazioni, nuova conoscenza.

[7] Per La Fara profilo Facebook: *https://www.facebook.com/AssociazioneLaFara/*; sito *web*: *http://www.lafara.eu* (ultimo accesso 01-05-2017).

[8] Per AD 568: *https://www.facebook.com/eventoAD568/* (ultimo accesso 01-05-2017).

Chiaramente non è il caso di tutti coloro che fanno ricostruzione e rievocazione; anzi, sono pochi quelli intenti a percorrere questa strada meno semplice ma estremamente più gratificante e, ripeto, capace di inserire i ricostruttori in politiche di valorizzazione e divulgazione dei beni culturali, in maniera attrattiva, iniziando a creare in prospettiva un nuovo orizzonte nel mercato del lavoro culturale.

Porto al riguardo tre ulteriori casi specifici, oltre a quelli già citati.

Il primo è relativo a Gioal Canestrelli (preso come esempio dell'ottimo gruppo di ricostruttori che gravitano intorno a lui), presidente dell'Istituto di Archeologia sperimentale Fianna Ap Palug, facente parte di una grande confederazione di seri ricostruttori (Evropa Antiqva)[9] e attivo nella ricostruzione del periodo cartaginese, in particolare quello barcide, impiegando con spirito critico e serietà fonti archeologiche, iconografiche e letterarie. Come motiva questo interesse? Ecco a seguire i punti che elenca: l'importanza nodale della Seconda Guerra Punica per l'Evo Antico; la possibilità di invertire il punto d'osservazione convenzionale della storia del Mediterraneo; una sfida rappresentata da un contesto apparentemente povero di fonti materiali; il fascino esercitato sul grande pubblico dalla figura di Annibale; la composizione multietnica della realtà punica e barcide e la sua spendibilità nel contesto attuale.

Dunque siamo di fronte a dei ricostruttori-rievocatori estremamente seri, calati negli anni che stiamo vivendo con le problematiche purtroppo a noi note, operanti in un'ottica di ricerca e conoscenza ottimale, basata su: interpretare criticamente le fonti, ricostruire e dunque comprendere diffondendo poi la comprensione proprio attraverso l'esperenzialità. Nella loro ricostruzione iniziano dagli aspetti bellici (citando Jacques Armand: «La guerra non va studiata come un fine a se stessa [...] bisogna strumentalizzare la guerra come espressione delle civiltà, essendo essa una delle più eloquenti») per arrivare alla vita quotidiana e civile; realizzando quadri vividi e dettagliati, dei quali conoscono i limiti e li dichiarano, con funzioni didattiche di alta qualità[10].

[9] Per Evropa Antiqva: *https://www.facebook.com/evropantiqva/?ref=br_rs&pnref=lhc* (ultimo accesso 01-05-2017).

[10] Si veda l'intervento di Gioal Canestrelli in *Ricostruzione storica per il racconto della quotidianità*, cit.



Figura 1. Proposta ricostruttiva di panoplia di fante Libofenicio, III secolo a.C. (Gioal Canestrelli – Istituto di Archeologia sperimentale Fianna Ap Palug).

Il secondo esempio è Irene Barbina dei già citati La Fara di Cividale e il suo magistrale lavoro-ricerca sulla ricostruzione dei tessili longobardi. In particolare segnalo la ricostruzione delle vesti presenti in traccia nella tomba 40 della necropoli della Ferrovia di Cividale.

Barbina si è mossa dai reperti di riferimento (cioè il tessuto mineralizzato presente in tomba) analizzando la stratificazione degli elementi tessili, analizzando il tessile come materiale e armatura, osservando dove si collocava il reperto mineralizzato (in questo caso su elementi di cintura ageminati) e la posizione dei reperti rispetto al corpo. Effettuata questa vera e propria analisi di tipo archeologico, si è relazionata criticamente alle fonti scritte e alle fonti iconografiche disponibili, sino ai reperti coevi e/o geograficamente vicini noti. Preparato l'apparato informativo è passata alla ricostruzione definendo il modello di abito plausibile (ampiezza, rapporto busto-maniche e paramonture), scegliendo i materiali per poi tingerli con essenze naturali, ma non dietro una scelta di gusto personale o di sfarzo (come fanno molti rievocatori) bensì optando per i tre colori più diffusi (rosso, blu e giallo) riconosciuti archeologicamente. La realizzazione dell'indumento è stata fatta con repliche di utensili del tempo (filo di lino e lana non trattata, cera d'api e aghi in bronzo) così come per la scelta di punti e tecniche. Nella presentazione del risultato finale, durante una conferenza presso il Museo Nazionale di Cividale a cui presenziai, vidi lo stupore ammirato negli occhi di tanti miei colleghi altomedievisti.

Ma ciò che fa di Barbina, insieme ai membri del suo gruppo, ricostruttori di altissimo livello è la stessa impostazione teorica che mettono innanzi a tutto e che definisce, giustamente, buone pratiche; quindi gli atteggiamenti positivi necessari per un appropriato approccio alla ricostruzione: coscienza che la ricostruzione è nell'ambito del 'verosimile' e non la verità assoluta; investire in termini di tempo e ricerca; riprodurre la mentalità materiale, cioè ridurre gli sprechi e fare scelte appropriate; sperimentazione delle ipotesi ricostruttive; accettare le critiche; un'appropriata interpretazione delle fonti criticamente e con cautela e infine la coerenza con epoca, area, contesto e classe sociale di ciò che si ricostruisce. A questo percorso di lavoro aggiungono una serie di impostazioni da evitare, a parer loro ma in assoluto valide; per esempio non ricostruire scegliendo il reperto eccezionale a discapito di quello comune, dunque non inondare le ricostruzioni con riproduzione di reperti eccezionali in numero inappropriato; non utilizzare il lavoro altrui come fonte ed evitare scelte non supportate da documentazione, diffuse perché 'lo fanno tutti'; non considerare l'abito storico come 'costume' e non scegliere un abito inappropriato, anche se di qualità e vistoso, per le attività svolte; infine evitare quando ci si acquistano oggetti di evitare le produzioni di artigiani che non conoscono la materia[11].



Figura 2. Proposta ricostruttiva dell'abito della tomba 40 della necropoli longobarda della Ferrovia di Cividale del Friuli (Irene Barbina – La Fara).

11 Si veda l'intervento di Irene Barbina, *ibid.*

Il terzo esempio, infine, è Anna Attiliani della Associazione Culturale Civitas Alidosiana e lo splendido caso di ricostruzione della Spezieria di Diotaiuti; un esempio di come i ricostruttori dovrebbero realmente operare[12]. Il lavoro è iniziato dalle fonti archivistiche, studiando approfonditamente i quaderni della Spezieria datati tra 1356 1367: 6 libri 'dei debitori' appunto della Spezieria di Diotaiuti, ancora oggi conservati presso il fondo dell'Ospedale di Santa Maria della Scaletta, nell'Archivio Storico Comunale di Imola. È proseguito approfondendo la bibliografia esistente al riguardo, allargando poi all'epoca e ai decenni in questione. Dunque, i quaderni di bottega sono stati considerati il tramite fondamentale per il periodo rievocato e per progettare la ricostruzione della Spezieria, traendone informazioni relative alle merci disponibili in città alla metà del XIV secolo (merci comuni e rare, il loro costo, le unità di misura, le monete impiegate): alle persone della Spezieria (Diotaiuti, i componenti della sua famiglia e i suoi collaboratori); agli artigiani, mercanti e operai coinvolti nelle attività; infine, ai clienti (comuni cittadini imolesi e forestieri, membri della famiglia Alidosi).

Il successivo passo, fondamentale, si è configurato in una ricerca vitale per andare a ricostruire questa realtà, per l'uso della materialità della ricostruzione storica come modalità di approccio alla fonte documentaria. L'obiettivo prefissato corrisponde a ricostruire personalmente, per quanto possibile, i manufatti ma rivolgendosi a dei professionisti dove non si riesce ad arrivare. Quindi è stato dato avvio a un difficile percorso che parte dalla 'parola' o dal 'termine' per giungere 'all'oggetto' con una revisione del glossario alla luce di una dettagliata lettura del testo e di nuovi contributi scientifici sino all'ampliamento ad altre tipologie di fonti: iconografiche, archeologiche, documentarie, bibliografiche. La ricostruzione è stata di altissimo livello, dalle strutture agli attrezzi, dai prodotti alla riproduzione della stessa fonte archivistica utilizzata (i quaderni) sino ai medicamenti; mostrando così al pubblico la natura di una spezieria imolese di metà Trecento, che oltre la sua denominazione (vendendo i più diversi medicamenti) era in realtà anche negozio dei pegni, svolgeva il ruolo di impresa di pompe funebri, commerciava in manufatti vitrei, alimentari, prodotti dell'apicultura e vino.

Nel novembre 2015, presso la Biblioteca Comunale di Imola è stata allestita la prima versione della Spezieria in contemporanea all'esposizione

[12] Per Civitas Aldosiana profilo Facebook: *https://www.facebook.com/CivitasAlidosianaImola/*; sito *web*: *http://www.civitasalidosiana.org* (ultimo accesso 01-05-2017).

dei manoscritti al pubblico e a un'esposizione di reperti del Museo Civico. Sin da subito il progetto ha avuto dei fondamenti chiari: una ricostruzione, per quanto parziale e in scala ridotta, della vera bottega, e non un banco didattico, allestita in un contesto architettonico idoneo con la indispensabile presenza dei ricostruttori in veste di rievocatori. Gli sviluppi di questa impresa prevedono poi vari *step* articolati in nuove ricostruzioni, basate su una conoscenza diretta delle fonti; in allestimenti più ampi, in pubblicazioni divulgative o specialistiche ed eventi in particolare in ambito locale, per valorizzare il bene archivistico e favorire la sua conoscenza da parte dei cittadini, l'elaborazione di percorsi tematici legati alle 'persone' della Spezieria[13].



Figura 3. Anna Attiliani di fronta a un allestimento recente della Spezieria Diotaiuti (Associazione Culturale Civitas Alidosiana).

4. Rievocare

I ricostruttori dei quali ho parlato effettuano quindi molto lavoro di divulgazione e trasmissione di conoscenza, scegliendo talvolta anche la via della rievocazione. Le loro rievocazioni, però, non sono mai o quasi mai finalizzate a incassare chi sa quali cifre o vendere panini e bibite; sono invece vere e proprie sperimentazioni in cui si testano attrezzature e limiti fisici, per esempio; oltre

[13] Si veda l'intervento di Anna Attiliani, in *Ricostruzione storica per il racconto della quotidianità*, cit.

a rappresentare occasioni di incontro, esperenzialità e contatto con il patrimonio e le sue storie per molti. Alcuni casi che ben si conoscono danno l'idea di cosa sto dicendo.

Presenterò pertanto a seguire, in questa direzione, il lavoro dei gruppi Il Gonfalone del Bufalo e La Fara. Ambedue sono eventi rievocativi particolari e con un filo conduttore: camminare e testare le attrezzature costruite. Infine come esempio di rievocazione di qualità, in cui si valorizza e si fa conoscere un'area archeologica da un pubblico più allargato del solito, proporrò un caso recentissimo, in Sicilia, come emblema della rievocazione più moderna e di avanguardia.

Ma andiamo in ordine.

Il Gonfalone del Bufalo è un gruppo molto nutrito di ricostruttori impegnati in un progetto di studio incentrato su una 'venticinquina' militare del Sesto di S. Piero a Scheraggio del Comune di Firenze, reparto che prese parte alla battaglia di Montaperti, il 4 settembre del 1260. Lo studio, effettuato attraverso l'analisi delle fonti scritte, materiali ed iconografiche, in particolare del *Libro di Montaperti*, ha permesso di ricostruire tutti gli aspetti materiali e culturali gravitanti attorno al fante comunale: il vestiario, l'equipaggiamento militare, l'armamento, le tecniche di combattimento, l'alimentazione, la vita quotidiana. Il lavoro di ricerca e di ricostruzione è sempre in continua evoluzione, grazie all'impegno condotto da ciascuno dei partecipanti al progetto e soprattutto grazie al costante confronto pratico durante le rievocazioni storiche. L'obiettivo è quello di ricostruire ogni singolo dettaglio di questa problematica, in maniera rigorosa, attenta e fedele, divulgando i risultati allo scopo di partecipare, nel loro piccolo, al dibattito storiografico[14].

Una delle rievocazioni-sperimentazione che svolgono concerne la cosiddetta marcia in armi. L'evento prende spunto da un fatto storico realmente accaduto. Tra aprile e maggio del 1260, infatti, il Comune di Firenze mobilitò un grande esercito, composto dalla milizia e dalla fanteria cittadina, fiancheggiate da contingenti di città alleate, per condurre una spedizione in territorio senese che portò al fatto d'arme oggi conosciuto con il nome di Battaglia di Santa Petronilla combattuto a metà maggio alle porte di Siena.

Il gruppo di ricostruzione Il Gonfalone del Bufalo due giorni all'anno conduce dunque una sperimentazione volta a ricostruire due tappe della marcia che, nel XIII secolo, intrapresero gli uomini dell'esercito fiorentino. Partendo dal castello di Mensano (Casole d'Elsa, SI), equipaggiati con l'armamento richiesto e descritto negli *sta-*

14 Per Il Gonfalone del Bufalo e la marcia in armi: *https://www.facebook.com/VexillumBufali/* (ultimo accesso 01-05-2017).

tuta et ordinamenta prescritti dal Comune di Firenze e dal podestà Iacopino Rangoni per la campagna militare del 1260, percorrono gli stessi sentieri che vennero percorsi al tempo, si accampano nei pressi di Verniano, proprio nel luogo dove fece campo l'esercito fiorentino, e ripartono alla volta di Abbadia a Isola (Monteriggioni, SI), dove si conclude la rievocazione.

L' esperimento serve come test e raccolta dati. Sono 30 km da fare in due tappe intervallate da un accampamento, Mensano-Verniano/Verniano-Abbadia a Isola, esattamente i luoghi e i trasferimenti registrati sui documenti scritti dai notai che seguirono l'esercito e conservati nel *Libro di Montaperti*; allo stesso modo i ricostruttori sottostanno alle leggi dell'Esercito durante la marcia e durante la sosta, si avvicendano nelle guardie e mangiano grazie ai 'gonfaloni del mercato' convenuti all'accampamento con le loro vettovaglie.

Anche La Fara, già citata più volte (non a caso, essendo a mio parere i migliori ricostruttori italiani per spirito e risultati), ha realizzato il progetto di un lungo percorso pedestre, che fornisse l'occasione di testare per ragguardevoli e prolungate sollecitazioni i corredi ricostruiti dall'associazione nel 2016; un 'test sotto sforzo' tanto delle ricostruzioni quanto della passione e dedizione dei singoli individui.

Il percorso scelto nasce dalla lettura della *Historia Langobardorum* di Paolo Diacono, come fonte per individuare un contesto storico di riferimento che permettesse una sperimentazione di ampio respiro sia dal punto di vista delle distanze percorse sia da quello dell'importanza dei siti attraversati. Si è dunque posta attenzione ai rapporti intercorsi tra la corte ducale, la carica patriarcale di Aquileia e il vescovo di Zuglio. Nell'insieme delle relazioni fra queste tre figure si potevano infatti delineare i rapporti di forza e la politica del Friuli Longobardo allo scadere del VII-inizi dell'VIII secolo; proprio i rapporti fra *Forum Julii* e *Julium Carniucum* fornivano la cornice ideale per realizzare un percorso nei primi rapporti fra le due istituzioni attraversando diversi dei *castra* che lo stesso Paolo Diacono aveva citato in relazione alle incursioni avare di inizio VII secolo. Partenza e arrivo sono stati i due musei, che non a caso hanno appoggiato e collaborato alla sperimentazione: quello Archeologico Nazionale di Cividale e quello di Zuglio.

Per ottenere il miglior risultato da questa collaborazione in termini di radicamento sul territorio e di sensibilizzazione del pubblico in merito alle ricchezze storico-archeologiche che lo contraddistinguono, nei mesi precedenti alla sperimentazione vera e propria è stata realizzata una pagina dedicata su Facebook[15]. La pagina ha seguito da un lato i preparativi materiali degli equi-

15 *https://www.facebook.com/ItinerariStoriciLongobardi/* (ultimo accesso 01-05-2017).

paggiamenti e dall'altro, con brevi note scritte di Angela Borzacconi (direttrice del MAN di Cividale), ha introdotto i siti attraversati contestualizzandoli nell'epoca longobarda e nelle indagini archeologiche che li hanno interessati.

Il primo dei due aspetti ha quindi visto illustrare alcuni dei materiali già pronti all'uso e di proprietà e/o realizzazione del gruppo, come le scuri utilizzate per la legna durante gli accampamenti serali, le gerle per il trasporto dei materiali, il corredo base dei camminatori e simili. Adeguandosi al linguaggio comunicativo proprio dei *social network* non ci si è potuti dilungare né entrare troppo nello specifico, pena la perdita di presa sul pubblico e il mancato raggiungimento di nuovi utenti, trovandosi costretti a lasciare alle immagini il grosso della comunicazione.

A marcia iniziata, su Facebook veniva poi aggiornata continuamente l'esperienza in corso, relazionando e postando anche i tracciati gps dei percorsi realizzati nei quattro giorni. Al termine dell'esperimento, in una conferenza pubblica al Man di Cividale, sono infine stati presentati i risultati ottenuti su una lunga serie di aspetti che andavano dalla tenuta di abiti e scarpe, allo sforzo, all'attrezzatura sino ai problemi pratici incontrati. Infine sul piano dei media la resa dei contenuti pubblicati sulla pagina del progetto è stata altissima, molto superiore a quella che ci si aspetterebbe da una pagina con circa (allora) 300 *followers*; questi però, toccati nel vivo dei loro paesi e paesaggi, hanno molto spesso ricondiviso i contenuti raggiungendo altri utenti fino ad allora ignari dell'esistenza della pagina stessa.

Uno dei motti principali che caratterizzano l'operato del gruppo è 'ricostruire per capire, capire per narrare'; con questa rievocazione La Fara ha attuato pienamente in pratica il concetto, cioè ha messo alla prova la sperimentazione e ha coinvolto il pubblico facendo anche rete tra musei e sul territorio[16].

Infine il caso agrigentino: 210 a.C. la conquista di Akragas, nella Valle dei Templi, tenutosi tra 6 e 7 maggio 2017[17]. La rievocazione nasce da un'idea di PastActivity, come si legge nella loro presentazione «associazione culturale nata nel 2016 dall'idea di due archeologi, Laura Danile e Giovanni Virruso, con la collaborazione esterna di un'altra archeologa, Claudia Speciale. Scopo dell'associazione è quello di valorizzare il territorio e il patrimonio culturale attraverso una migliore conoscenza del passato e delle tradizioni. Le proposte dell'associazione si rivolgono sia ad esperti sia ad appassionati, famiglie, scuo-

[16] *https://www.academia.edu/28574976/Dal_Duca_al_Vescovo_una_missiva_nel_Friuli_Longobardo._Relazione_e_osservazioni* (ultimo accesso 01-05-2017).

[17] *http://www.pastactivity.it/210-a-c-la-conquista-di-akragas/* (ultimo accesso 01-05-2017).

le, giovani, anziani, viaggiatori e a tutti coloro che abbiano voglia di emozionarsi con la Storia. L'approccio utilizzato unisce solide basi scientifiche a nuovi linguaggi comunicativi in modo da consentire a tutti di potersi immergere in un mondo scomparso»[18].

In quest'occasione si è avuta l'ennesima prova di come la seria rievocazione può essere uno strumento formidabile per coinvolgere il grande pubblico, narrando una o più storie, facendolo divertire (dove è scritto che la cultura debba essere sempre paludata e noiosa?) ma anche crescere, di fronte a ricostruttori seri che rievocano, un'area archeologico-museale (Parco Valle dei templi) e organizzatori con idee chiare sull'uso del patrimonio. 13.000 persone hanno così fatto l'esperienza di un viaggio nel tempo, una giornata nel 210 a.C. nella Valle dei Templi, vivendo l'area archeologica che ha ripreso vita grazie all'attività dei rievocatori intenti a fare didattica frequentatissima nei loro accampamenti, aspetti della vita quotidiana, rituali votivi alle divinità, infine la battaglia, molto bella e articolata, tra Romani e Cartaginesi: un successo straordinario che ha mostrato per la prima volta la rievocazione storica di alta qualità in Sicilia e probabilmente foriero di nuove opportunità per altri luoghi e tanto altro pubblico.

5. Un'esperienza unica in Italia (e non solo): Archeodromo di Poggibonsi

Poggibonsi è una cittadina di 30.000 abitanti circa, situata a metà strada fra Firenze e Siena, posizione strategica e baricentrica alla base della sua tradizionale vocazione industriale, produttiva e commerciale. Propone una vicenda molto particolare, quasi unica per la regione, che ha prodotto già sul finire del Medioevo una netta separazione fisica dal proprio patrimonio monumentale e dalle proprie radici storiche.

Qui l'Università di Siena ha scavato per oltre quindici anni restituendo una storia meravigliosa; questo scavo archeologico ha rappresentato uno dei cantieri di svolta nel dibattito sulle campagne altomedievali e nella lettura dei contesti caratterizzati da grande frequenza di stratigrafie in negativo: buche di palo, spoliazioni, tagli etc. Dopo una serie di analisi preliminari nella Fortez-

[18] Per Past Activity - Ricreare la storia si vedano: profilo Facebook: *https://www.facebook.com/pastactivity/*; pagina *web*: *http://www.pastactivity.it/* (ultimo accesso 01-05-2017).

za di Poggio Imperiale, complesso progettato da Giuliano da Sangallo per Lorenzo dei Medici, mai completato e quindi da sempre a uso agricolo, lo scavo archeologico ha rivelato una lunghissima sequenza di oltre otto secoli, con la successione di una serie di realtà insediative a partire dalla metà del V secolo, mutate ed evolute per l'intero alto Medioevo sino ad arrivare al grande centro di Poggio Bonizio, l'antica Poggibonsi (1155-1277) e alla breve ricostruzione nel 1313 opera dell'imperatore Arrigo VII[19].

All'interno dell'area di parco della Fortezza Medicea di Poggio Imperiale ('contenitore' dei depositi archeologici tratteggiati) è attivo l'Archeodromo, che ricostruisce con tecniche di archeologia sperimentale il villaggio di capanne datato tra IX-X secolo e indagato archeologicamente in questa località: l'unico *open air museum* in Italia dedicato all'alto Medioevo.

Si tratta di un progetto di valorizzazione e narrazione delle storie comprese dagli archeologi; è coordinato dal Comune di Poggibonsi e dall'Università di Siena in collaborazione con la Fondazione Musei Senesi[20].

Il progetto prevedeva e prevede ancora la ricostruzione di tutte le strutture indagate e pertinenti al villaggio di IX-X secolo, cioè al periodo insediativo forse più intrigante sia per la portata innovativa nella ricerca al momento che lo presentammo alla comunità scientifica sia per la sua conformazione di potere; 17 strutture, ripartite in 6 capanne abitative, 1 magazzino elevato su pali, 1 magazzino rettangolare, 1 edificio destinato a macelleria, 1 opificio di fabbro, 2 recinti, 1 corte agricola con letamaio, pali sparsi, tettoie etc., 1 orto, 1 probabile pollaio, 2 probabili pagliai.

Fa parte di una politica di sviluppo sostenibile; inoltre, ma non secondario, tende a far riappropriare la comunità della sua storia, della funzione pubblica e sociale di una spazio. Recuperare e valorizzare il passato significa nei nostri obiettivi rafforzare l'identità e la memoria ma anche legare passato e futuro in un

[19] *Poggio Imperiale a Poggibonsi. Il territorio lo scavo il parco*, a cura di R. Francovich, M. Valenti, Cinisello Balsamo, Silvana, 2007.

[20] M. Valenti, *Progetto Archeodromo di Poggibonsi (SI), Materialità della storia e storytellig*, in *Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (Lecce, 9-12 settembre 2015)*, a cura di P. Arthur, M.L. Imperiale, vol. I, Sesto Fiorentino, All'Insegna del giglio, 2015, pp. 103-07. M. Valenti, *Archeodromo di Poggibonsi: tra archeologia pubblica e valorizzazione*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», CXXII (2015), pp. 215-41. M. Valenti, '*We invest in Public Archaeology'. The Poggibonsi Archaeodrome project: an alliance between people, Municipality and University*", in «Post Classical Archaeologies», VI (2016), pp. 333-46. M. Valenti, *Il passato è di tutti*, in «Archeo», CCCLXXXI (2016), pp. 24-25; M. Valenti, *Archeodromo di Poggibonsi (Siena): tra sperimentazione, materialità e narrazione della storia*, in «Forma Urbis», XXI, 9 (2016), pp. 36-41.

rapporto virtuoso; cultura come occasione d'incontro, momento di relazione, dialogo, motore di sviluppo sociale ed economico mirata a inserire Poggibonsi tra le mete del turismo culturale; cultura che pensa al futuro e alle generazioni future.



Figura 4. Archeodromo di Poggibonsi (SI); vista generale da nord.



Figura 5. Archeodromo di Poggibonsi (SI);particolare capanna contadina e pollaio.

L'Archeodromo ha immediatamente avuto successo, basandosi su un racconto capillare e sistematico fatto in dettaglio tramite *reenactment*, archeologia sperimentale e *storytelling*; i protagonisti sono gli archeologi, ognuno con pro-

prio nome e occupazione; spiegano e mostrano come era la vita e la società, i rapporti interpersonali e l'economia in un villaggio toscano del tempo di Carlo Magno. Abbiamo costruito un'esperienza di contatto con la concretezza della storia, dove il pubblico si diverte e appassiona vivendola, sperimentando, imparando. La narrazione avviene anche attraverso rete e media; qui lo *storytelling* continua non solo informando degli eventi e delle attività, ma anche nel dettaglio delle scelte ricostruttive, delle esperienze svolte, della progettazione, di riflessioni, di novità e tanto altro.

È dunque un'esperienza di divulgazione di conoscenze scientifiche a tutto tondo, che si basa sul valore relazionale della cultura, tendente a formare un sano senso di identità nella popolazione, crescita culturale e rispetto per il patrimonio storico, oltre a creare nuova economia turistica nel territorio. In tali prospettive la scelta vincente è stata quella di mostrare la forma insediativa caratterizzante secoli addietro gli spazi racchiusi dalle mura della fortezza, resa tangibile attraverso le ricostruzione e il lavoro degli archeologi. Tutto ciò svolto dietro l'imperativo del rigore (non è un'esperienza di archeo-parco, definizione molto negativa nella mia ottica perché si sacrificano i contenuti al divertimento) e di parlare con semplicità; ovvero tradurre in parole 'comprensibili' e gesti le informazioni e i modelli prodotti dalla ricerca archeologica.

Il pubblico, inteso sia come cittadinanza sia come turisti, ha risposto con interesse, passione ed entusiasmo. Nel 2015 ha avuto circa 25000 visitatori e l'anno successivo sono cresciuti ulteriormente; nel 2016 oltre 1600 alunni e 90 docenti da tutta Italia sono venuti in gita scolastica al villaggio e nel 2017 le cifre sono raddoppiate. Poggibonsi, dall'apertura dell'Archeodromo, ha così registrato importanti valori legati al turismo, una variazione di + 10,50% degli arrivi e di +16% delle presenze.

Costantemente presente in servizi sulle principali emittenti televisive nazionali (ben 17 passaggi in trasmissioni tra Rai e La7), ha ricevuto il Premio Francovich 2015 assegnato dalla SAMI (Società degli Archeologi Medievisti Italiani) «per l'opera rigorosa di recupero integrale di un importante sito archeologico di età medievale e l'efficacia del progetto divulgativo finalizzato alla sua presentazione al pubblico». A questo riconoscimento si è aggiunto nel 2016 il premio Italia Medievale conferito da ACIM (Associazione Culturale Italia Medievale). Infine, nel 2017 la Lubec Lucca Beni Culturali ha conferito il premio nazionale Progetto Art Bonus dell'anno.

Forse il successo è andato ben oltre le nostre aspettative iniziali; evidentemente abbiamo occupato uno spazio del quale si sentiva il bisogno, oltre che saper raccontare a tutti, e per tutti i tipi di utenze, l'operazione in corso. Questo è il vero valore aggiunto portato dall'archeologia sperimentale, dallo

storytelling e dalla comunicazione nella crescita culturale delle persone, per dare modo alle famiglie di passare giornate utili e spensierate in cui si impara e si cresce culturalmente e nella propria coscienza. Si tratta di un obiettivo che dovrebbe essere perseguito in tutte le strutture museali o di parco archeologico, in quanto la loro fruizione, attraverso l'esperenzialità e con l'organizzazione di eventi culturali adeguati, può farli divenire luoghi di incontro e di scambio; luoghi in cui le persone vanno volentieri a passare del tempo perché non trovano gli ostacoli di un linguaggio intellettuale e specialistico, talvolta quasi esoterico, ma oltre a capire effettuano esperienze di socializzazione e di apprendimento; in ultima analisi luoghi accessibili, di svago, di apprendimento piacevole e di scambi culturali nonché interpersonali. Oggi musei e aree archeologiche devono tendere alla relazionalità e tutto ciò sta accadendo a Poggibonsi.

Condivido pienamente infatti, e applico a mia volta, quanto ha detto Giuliano Volpe in una recente intervista radiofonica:

> Una delle cause del divorzio fra patrimonio culturale e cittadini è stata sicuramente anche quella della comunicazione, alcune volte incomprensibile. Noi non dobbiamo banalizzare, ma dobbiamo rendere semplice la complessità. La tecnologia è un valore aggiunto, ma non è la soluzione. Bisogna capire cosa vogliamo raccontare, quale narrazione vogliamo costruire tramite il patrimonio, gli oggetti, i luoghi. Questa è una delle grandi responsabilità di chi si occupa di questi temi[21].

Il progetto ha poi fortemente contribuito a rafforzare la sensibilità del pubblico verso i valori del paesaggio nonché sugli aspetti connessi allo sviluppo sociale; si raccontano storie del passato, svoltesi in paesaggi pur modificati dall'uomo, ma nei quali si persegue l'uso delle risorse del paesaggio stesso, spingendo di conseguenza al valore dell'ambiente e della sua tutela; storie significative per un pubblico molto ampio, innalzando qualitativamente il valore del brand 'Archeologia', in una modalità attiva di interazione con il passato ed esperenzialità basata su ricerca-educazione-turismo. Stiamo lavorando, in definitiva, sull'eredità storica con il dovere di conoscere e far conoscere, tutelare e valorizzare, rendere fruibile e produttiva, infine trasmettibile.

Questo operare sta portando a un risultato molto bello in termini di sentire della popolazione; infatti intorno al patrimonio è cresciuto un sano senso

[21] Per il pensiero di Giuliano Volpe si vedano i recenti G. Volpe, *Patrimonio al futuro. Un manifesto per i beni culturali e il paesaggio*, Verona, Electa, 2016; Id., *Un patrimonio italiano. Beni culturali, paesaggio e cittadini*, Novara, UTET, 2016.

di identità e di appartenenza, un orgoglio, che unisce tutti i cittadini poggibonsesi: sono in recupero di quella storia negata per lungo tempo vedendone il successo anche all'esterno della loro città. In questi termini le finalità del progetto Archeodromo rientrano in pieno nei valori che la Convenzione di Faro, firmata dall'Italia nel 2013, mette al centro: chiama infatti le popolazioni a svolgere un ruolo attivo nel riconoscimento dei valori dell'eredità culturale e invita a promuovere un processo di valorizzazione partecipativo, fondato sulla sinergia fra pubbliche istituzioni, cittadini privati, associazioni. Sono definite «comunità di eredità», costituite da «insiemi di persone che attribuiscono valore a degli aspetti specifici dell'eredità culturale, che desiderano, nell'ambito di un'azione pubblica, sostenere e trasmettere alle generazioni future». Tutto ciò sta accadendo; come? Attraverso donazioni per garantire il mantenimento ordinario, aiutando gli archeologi nei momenti di necessità progettuale (con il lavoro pratico), inserendosi nelle attività di *reenactment* e apertura al pubblico, pubblicizzando continuamente verso i conoscenti questa iniziative e portandoli con orgoglio, come fosse un salotto buono, all'Archeodromo per far loro vedere cosa si è realizzato nella propria città.

Organizzazione del nuovo potere carnascialesco: lettura critica del contesto abruzzese

Lia Giancristofaro

1. Caratteristiche politiche delle nuove attività espressive

L'industrializzazione, la laicizzazione, la spettacolarizzazione e la commercializzazione hanno modificato tutta la società e, insieme con essa, la ritualità popolare, ma al correlato e contemporaneo epifenomeno delle parate urbane in costume storico i demo-etno-antropologi italiani hanno guardato poco[1]. Eppure, sia come tradizioni inventate di sana pianta, sia pure come tentativi di rivitalizzazione spettacolare delle feste patronali ormai in declino[2], in Abruzzo queste rappresentazioni emozionali della memoria civica si manifestano in modo sempre più ingombrante e diffuso a partire dagli anni Ottanta. In un crescendo continuo, oggi nella regione si registrano circa duecentocinquanta iniziative annuali, che si intrecciano con le feste religiose e sollecitano una ridefinizione semantica del campo della festa popolare[3].

[1] Cfr. F. Dei, *Rievocazioni storiche*, in «AM. Antropologia Museale, etnografie, patrimoni, culture visive», XIII, 37-39 (2015-16), pp. 144-48.

[2] M. Segalen, *Riti e rituali contemporanei*, Bologna, il Mulino, 2002.

[3] Citiamo per esempio il Palio delle Contrale (Pianella, PE), il Trionfo della Pace (Teramo), i Bizantini (Crecchio, CH), Lucrezia Borgia (Colledara, TE), la Giostra (Sulmona, AQ), il Certame de la Balestra (Popoli, PE), il Palio del Barone (Tortoreto, TE), i Caldoreschi (Pacentro, AQ), la Perdonanza (L'Aquila), il Toson d'Oro (Vasto, CH), la Congiura dei Baroni (Montorio, TE), il Palio delle Botti (Corropoli, TE), Medievalia (Capestrano, AQ), il Palio dei Sei Rioni (Penne, PE), il Palio delle Contrade (Colonnella, TE), la Notte delle Streghe (Castel del Monte, AQ), il Mastrogiurato (Lanciano, CH), Sirventes (Palena, CH), Signa Leones (Guardiagrele, CH), il Palio del Borgo (Furci, CH), a cui si aggiungono le rievocazioni istituite nel dopoguerra, come i Banderesi

La ridefinizione semantica passa attraverso un dato fondamentale: non esistono le rievocazioni in sé, ma le persone che vi agiscono in vario modo, anche semplicemente guardandole o cliccando 'mi piace' sotto la pagina Facebook creata dagli attivisti di questo flusso culturale. Obliterato il rapporto diretto con la sacralità, queste cerimonie non vengono gestite dalle comunità nella loro totalità, ma segnalano il tempo nuovo dell'affidamento ai comitati intermediari che, dietro forme compensative di vario tipo, vi si dedicano con adempienza professionale[4]. La festa popolare, dunque, ha subito una esclusivizzazione e una politicizzazione dei soggetti celebranti, i quali sono stati in grado di relegare le cittadinanze al ruolo di spettatore o, meglio, di consumatore dello spettacolo. Le associazioni, anziché funzionare come centri di socializzazione volti favorire la partecipazione e a perseguire beni comuni come la tutela ambientale, l'inclusione sociale e la rimozione delle disuguaglianze, hanno sin dall'inizio condotto le attività come il soggetto primario della festa, istituendo e gestendo celebrazioni monotematiche in modo pervasivo e perenne, colonizzando con ermellini e *istoriche tenzoni* persino il Natale, la Pasqua, il 25 aprile e gli altri momenti del ciclo calendariale civile e religioso, con finalità sostanzialmente identitarie e spettacolari. Secondo i principi economici della specializzazione nel mercato del lavoro, le associazioni si sono configurate come le agenzie appaltatrici di uno specifico campo di azione – gestire l'effervescenza popolare in funzione di una determinata identità locale – e hanno affrontato demagogicamente la concorrenza dell'offerta culturale, ricavando spazi sempre maggiori nell'ambito, come vedremo in seguito, delle fruizioni disimpegnate. L'alleanza con la politica e con i *media* classici ha consentito il consolidamento pubblico di questi nuovi soggetti celebranti e

(Bucchianico, CH), Mamma li Turchi (Tollo, CH), il Catenaccio (Scanno, AQ), e decine di teatralizzazioni ispirate alla vita agreste ottocentesca, come la trebbiatura antica, la vendemmia di una volta, la cattura dei briganti o la transumanza. Le teatralizzazioni della vita agreste sono, di fatto, rievocazioni storiche del periodo borbonico e vengono realizzate da associazioni culturali che, come per esempio le Pro Loco, sono per statuto dedite alla salvaguardia delle tradizioni popolari.

[4] Le associazioni esplicitamente finalizzate alla rievocazione storica operanti in Abruzzo sono almeno 41 e ognuna di esse tende a realizzare più di un evento all'anno. L'inventario specialistico di «gruppi storici, compagnie d'armi, musici, sbandieratori ed altre associazioni che in Italia si occupano di organizzare ed animare tutte le rievocazioni storiche» è suddiviso per regione o provincia ed è consultabile on line su siti dedicati. I dati discussi nel presente saggio sono stati reperiti sul sito http://www.rievocazioni.net/, visionando il sotto-settore "associazioni in Abruzzo" (ultimo accesso 4-7-2017).

delle loro attività che, di recente, si accreditano capillarmente attraverso i *nuovi media* con modalità anche rivendicative. La laicizzazione dei riti, realizzati da apposite persone giuridiche con partita iva, si è peraltro accompagnata alla loro enfatizzazione formale e alla loro moltiplicazione numerica: per compensare il tramonto della religiosità, i riti sono caricati di funzioni emozionali e di evasione che ben si prestano a riempire il tempo libero delle persone e la loro volontà di appagamento istantaneo. La continuità formale delle forme rituali, peraltro, riesce ad occultare i processi egemonici in atto e a rassicurare le comunità davanti ai cambiamenti[5]. Tutto questo spiega, nel contesto osservato, il sorprendente potenziamento delle rievocazioni storiche, frutto di una inaspettata convergenza popolare fra la critica alla globalizzazione e le nuove politiche identitarie locali.

Personalmente, fino ai nostri giorni ho osservato queste nuove feste urbane[6], in un costante confronto con le riflessioni che, dal 1981, registravo dalla voce di Alfonso di Nola durante le sue campagne etnografiche in Abruzzo. Secondo lo storico delle religioni, le rievocazioni storiche sono forme carnevalesche contemporanee, ma trasmettono significati assai diversi rispetto al Carnevale delle società a tecnologia semplice che, con i rituali di inversione, esprimeva spinte partecipative, totalizzanti e tendenzialmente egualitaristiche:

> Il continente *Carnevale*, con le sue capitali ormai classiche a Venezia, a Ivrea, a Viareggio, a Fano e le molte altre sotto-capitali in innumerevoli città e paesi dediti, in questi giorni, a febbrili organizzazioni, a dispendiose costruzioni dell'effimero, ha una sua bandiera: quella della noia, della ripetitività e dello squallore. Si tratta quasi sempre di infelici sottoprodotti di un gusto e di una contro-estetica di matrice hollywoodiana, nella quale l'artificiosa evocazione di antiche maschere contadine

[5] V. Turner, *Dal rito al teatro*, Bologna, il Mulino, 1982.

[6] La vita comunitaria che viene rappresentata dalla comunicazione audiovisiva ed elettronica è una formidabile fonte di testimonianze idonee a leggere i modi in cui si strutturano certe appartenenze simboliche. La mia etnografia sul cortei storici in Abruzzo, di cui si forniscono elementi maggiori nel mio *Le tradizioni al tempo di Facebook*, Lanciano, Carabba, 2017, si è avvalsa anche dei nuovi strumenti attraverso i quali si esprimono le identità e le culture, come per esempio la filmografia dilettantesca in VHS o i servizi professionali realizzati da fotografi o emittenti locali, che venivano venduti ai figuranti del corteo storico come ricordo. Oggi, i social network (Facebook, Twitter, WhatsApp) rendono sempre più visibili e accessibili le opinioni e le emozioni che prima rimanevano nel sommerso, mostrando come, attraverso strumenti innovativi e accattivanti, la società contemporanea tende comunque a riprodurre magismi e conformismi, cfr. C. Gallini, *Cyberspiders. Un'etnologa nella rete*, Roma, Manifestolibri, 2004.

> e urbane passa attraverso le processioni rituali di carri e personaggi fittizi ed ereditati da tempi trascorsi e seppelliti, intorno ai quali la folla resta in una sua gelida presenza passiva e non partecipata. E intorno fluiscono i miliardi sperperati, le lotterie attraverso le quali lo Stato festaiolo esercita la sua avidità fiscale e educa la gente comune all'azzardo del caso e alla falsa ricchezza. La situazione diviene, poi, drammaticamente ridicola quando questi carnevali si trasformano in un pacchiano tentativo di rievocare storie e cronache locali nei cortei di un illusorio turistico di immaginari bargelli, podestà e signori feudali. In effetti i significati liberatori ed eversivi del periodo carnevalesco crollarono con le strutture dell'arcaica società post-feudale, quando i giorni precedenti le rigorose astinenze quaresimali comandate dalla chiesa divenivano l'occasione di una esperienza intensamente vissuta intorno all'immagine del mondo capovolto, della sospensione della norma etica e comportamentale e si facevano occasione di aggressività e di violenza nelle quali il mondo contadino incanalava la sua ribellione contro l'ordine costituito[7].

Di Nola era perplesso di fronte alle giostre cavalleresche e alle parate medievali che a quel tempo, a fronte delle resistenze delle forme magico-religiosi delle comunità periferiche, entravano prepotentemente sulla scena urbana a Lanciano, Sulmona, Ortona, Guardiagrele, Vasto e L'Aquila, come in tutte le città del Centro-Sud, sollecitando entusiastiche adesioni egemoniche, istituzionali e mediatiche. Frutto della democratizzazione della storia, queste nuove forme di immaginazione prestigiosa e di azione spettacolare nello spazio rivelavano la doppia fenomenologia politica del mascheramento rituale e del riempitivo estivo: non per altro, Di Nola *en passant* definiva *carnevali fuori stagione* questi nuovi rituali, appositamente pensati e calendarizzati per la stagione estiva, al fine di sostanziare i tempi della vacanza nella giovane società del terziario, proprio come le sagre ma, forse, meno ingenuamente delle sagre, perché riferiti ad un passato illustre e lontano, dunque immemore, prestigioso e più manipolabile[8].

Anno dopo anno, ho osservato una seconda caratteristica di questi rituali: essi si realizzano tramite un apparato scenografico costoso e non autoctono, che richiede notevoli finanziamenti ad opera degli enti locali e delle fondazioni bancarie[9]. Finalizzati a rievocare un evento urbano oppure un'usanza cessata da secoli, essi realizzano un'azione simbolica implicante una netta separazione tra spettatori e protagonisti, fondata sostanzialmente sull'uso di abiti cinematogra-

7 A.M. di Nola, *Basta con il Carnevale*, in «Cuore», inserto de «L'Unità», 7 febbraio 1989.

8 Sagre e cortei storici sono entrambi fenomeni dell'industria della cultura popolare, anche se sono assai diversi quanto all'apparato formale e simbolico rappresentato.

9 I costumi di velluto, con gorgiere, strascichi e gualdrappe, sono il frutto non di un sapere locale, bensì di una iconografia dell'industria culturale occidentale.

fici che nelle prime edizioni venivano presi a noleggio, ma in seguito sono stati acquistati e manutenuti dalle associazioni, creando un estetismo estremamente competitivo tra i vari eventi e le comunità rappresentate. Da inchieste sul progressivo potenziamento delle rievocazioni storiche in Abruzzo, è emerso che il fattore propulsivo dell'invenzione di queste parate può essere individuato sia nelle convenzionali gite turistiche che le associazioni del dopolavoro organizzavano a Siena o Arezzo per assistere a palii e giostre, consolidato mestiere popolare nel Secondo Dopoguerra in Toscana[10], sia pure nella diffusione popolare dei film di cappa e spada, come *Lo spadaccino di Siena*, *Giovanna D'Arco*, *La Regina Margot* e via dicendo. I sontuosi abiti che per poche ore all'anno trasformano un attore popolare in un nobile medievale, dunque, sono il prodotto di un immaginario mediatico e di una precisa specializzazione sartoriale che hanno avuto il loro referente in altre regioni oppure direttamente a Cinecittà[11], ma, nel corso di un decennio, si sono perfettamente creolizzati con la cultura locale. Negli anni Ottanta, del resto, l'improvvisa diffusione del benessere disinnescava le rivendicazioni sociali. Insegnanti, cultori di storie patrie, giornalisti, professionisti e politici instauravano una fattiva collaborazione con il ceto subalterno che non si sentiva più né ai margini della società, né prigioniero di un orizzonte immutabile[12]. La visita al museo o alle città d'arte rendeva improvvisamente disponibili per l'immaginario comune i *simboli aristocratici*, ovvero i blasoni, le carrozze decorate, le collane di perle, le pellicce, gli abiti con lo strascico, i mobili ricercati e i quadri in stile impressionista. La teatralizzazione collettiva della ricchezza, entrata nell'estetica locale, veniva sollecitata dai nuovi media locali, bisognosi di immagini da immortalare, rispecchiare, amplificare. Questa espansione della cultura popolare rifuggiva esplicitamente dai concetti riferiti alla cultura con-

[10] Cfr. *Toscana rituale. Feste civiche e politica dal Secondo Dopoguerra*, a cura di A. Savelli, Pisa, Pacini, 2010.

[11] Per esempio, in Abruzzo troviamo l'uso del costume medievale già negli anni Cinquanta nella festa religiosa detta dei Banderesi, in onore di Sant'Urbano Papa, patrono di Bucchianico (CH), dove i figuranti maschi, per enfatizzare l'antichità della festa, negli anni Cinquanta cominciarono ad indossare rifacimenti di abiti medievali provenienti da Cinecittà per via di un tramite locale, mentre le donne continuavano ad usare quegli abiti da *pacchianelle* che avevano caratterizzato le maggiolate e il ventennio fascista. Anno dopo anno, l'uso dell'abito storico si è consolidato e oggi il corteo medievale del Sergentiere è accompagnato da musici, sbandieratori, armigeri, balestrieri e da una castellana con corteo di damigelle, in G.D. Di Menna, *La Festa dei Banderesi a Bucchianico*, Bucchianico, associazione Pro Loco San Camillo de Lellis, 2008.

[12] Cfr. H. Bausinger, *Cultura popolare e mondo tecnologico*, Napoli, Guida, 2005, pp. 197-200 [ed. orig. 1961].

tadina, dalla quale la popolazione si era appena emancipata, e l'invenzione/rappresentazione di un prestigioso passato locale, lontano nel tempo ma leggero e assai più trasfigurabile rispetto al passato recente e duro della guerra, della miseria e dell'emigrazione, divenne l'obbiettivo di una attiva collaborazione tra gruppi diversi nell'ambito della vita urbana, la quale venne trasformata e plasmata in vari modi da questi nuovi dispositivi.

D'altronde, la terza caratteristica delle rievocazioni storiche, che consente la loro grande flessibilità ed espansività coloniale, è quella della laicità, che è sovente implicita. Alcune ritualità, come l'Investitura del Mastrogiurato di Lanciano[13], il corteo del Toson d'Oro di Vasto[14] e la Giostra cavalleresca di Sulmona[15], sono nate proprio come una espressione politica individualizzata, finalizzata a commemorare i blasoni urbani riferiti al passato civile e laico della città, con una connotazione esplicitamente celebrativa e turistica, arricchita da competizioni e

[13] La rievocazione del Mastrogiurato, per esempio, fu una conseguenza indiretta degli studi storici sulle attività commerciali di Lanciano condotti dallo storico Corrado Marciani, il quale certamente non era interessato alla campanilistica idolatria del passato, bensì alla riflessione sulle istituzioni giuridiche che la popolazione locale aveva prodotto nel Medioevo per regolamentare le sue intense attività fieristiche e commerciali, legate al passaggio della Transumanza. Negli anni Settanta, alla morte dello studioso, l'eco pubblica delle opere di Marciani si tradusse in azione tramite l'invenzione del rito dell'investitura allo scopo di ricordare i tempi aurei della cittadina. La rievocazione si è cristallizzata sul modello del 1981 e, per il modo in cui è condotta, attualmente sembra riprodurre esclusioni e disuguaglianze politiche. Infatti, l'attore popolare che al ritmo dei tamburi sfila in gran corteo personificando il Mastrogiurato è scelto tra notabili maschi e anziani della città; le dame, nel loro abbigliamento sfarzoso, restano in una condizione ancillare e subalterna rispetto agli attori maschi che impersonano il potere.

[14] Anche a Vasto, sono state le ricerche storiche su un evento accaduto nel 1723 a stimolare la popolazione a rievocarlo in forme rituali. Questo il fatto: nel feudo, da parte del marchese Cesare D'Avalos e su delega dell'imperatore, al principe Colonna, venne offerta l'appartenenza all'ordine cavalleresco del Tosone d'Oro, simboleggiata da una collana. A partire dagli anni Ottanta, la finzione che si tiene ogni anno nel mese di agosto riproduce l'ammirata soggezione verso il potere nobiliare, con la sfilata di un centinaio di figuranti nei panni degli illustri ospiti dell'epoca, che si conclude con la finzione della consegna della collana al principe Colonna.

[15] Le ricerche storiche sulla giostra di Sulmona (il periodo meglio documentato è quello del tardo Cinquecento, a cui risale la codificazione scritta delle regole) hanno stimolato una reinvenzione in cui a cimentarsi non sono i soldati, professionisti del duello, ma i giovani della città, in un profluvio di sfilate in cui il personaggio cardinale è la regina Giovanna d'Aragona, impersonata da un carismatico personaggio del *jet set* dietro corrispettivo (nel 2014, l'attrice Anna Falchi).

combattimenti inoffensivi. Altre parate in abito storico, invece, sono state istituite con lo scopo di affiancare e rivitalizzare le fiere dell'artigianato, le mostre d'arte, i borghi storici in abbandono, o addirittura le feste patronali. Le feste patronali, in particolare, continuano a manifestarsi attraverso gli elementi che, per consuetudine, già nel primo Novecento le caratterizzavano (la messa solenne, la banda musicale, la processione religiosa, l'intrattenimento in piazza e lo spettacolo pirotecnico), ma le comunità hanno ritenuto necessario rinnovare questa *routine* tramite la superfetazione storica. È successo, per esempio, nella Perdonanza Aquilana, che è un consolidato Giubileo locale[16]. A partire dal 1984, nella celebrazione del giubileo aquilano venne inserito il grande corteo in abito medievale, composto da migliaia di figuranti che impersonano nobili, nobildonne, paggi e paggetti. Questo da un lato ha accresciuto gli oneri organizzativi e finanziari dell'evento, dall'altro lato ha richiamato i turisti, stemperando l'aspetto penitenziale e devozionale. Insomma, la lezione di coerenza di Celestino V sfida i paradossi della stessa manifestazione a lui intitolata. In seguito al tragico sisma del 2009, intorno alla Perdonanza Celestiniana si è costituito un sistema di interessi locali finalizzato a chiedere l'iscrizione del rituale nella Lista UNESCO del Patrimonio Culturale Intangibile: un avvenimento politico che, nella *vulgata*, è considerato indispensabile per la rinascita politica del capoluogo regionale in crisi, anche perché nella lista rappresentativa non figura attualmente alcun bene materiale o intangibile che sia riferito all'Abruzzo. Non dissimile è la vicenda dell'apertura della Porta Santa di Ortona, cerimonia religiosa annuale dal lungo antecedente storico, che negli anni Ottanta si è dotata di un ricco corteo in costume medievale per trasportare in pompa magna la bolla dell'indulgenza, un simbolo che travalica l'aspetto religioso e assurge a potere civile ed economico. Di recente, la festa per san Tommaso, nel cui nome si celebra la richiesta dell'indulgenza, si è arricchita di una ulteriore rievocazione storica, ovvero la ricostruzione spettacolare dell'arrivo delle reliquie del Santo nel porto di Ortona per mano dell'ammiraglio Leone Acciaiuoli, che le aveva sottratte all'isola greca di Chios (1258). La memoria storica della concessione governativa di importanti oggetti sacri ha creato una ulteriore rievocazione anche a Lanciano, dove dal 2015 si simula l'arrivo delle Corone mandate dal Vaticano per l'incoronazione della statua della Madonna del Ponte col Bambino, patrona della città. Poiché il fatto storico avvenne nel 1833, i volontari

[16] Il Giubileo (Perdonanza), istituito nel 1294 da Celestino V, il *papa del gran rifiuto*, fu oggetto per secoli di singolari polemiche e lotte all'interno della stessa città tra fazioni che se ne contendevano la legittimazione, ed ha tuttora un valore di provocazione politica, ricordando sia l'importanza del concetto cristiano del perdono, sia l'acuta mossa politica di Celestino V, ovvero il rifiuto del potere istituzionale.

si abbigliano da nobili e borghesi del tempo e realizzano la sfilata in piazza ricalcando lo stile colossal del film viscontiano *Il Gattopardo*, e questo accade pochi giorni dopo la sfilata in abito medievale del Mastrogiurato. La rivitalizzazione della festa religiosa tramite il corteo in abito medievale da alcuni anni si registra anche a Chieti dove, a maggio, per la festa patronale di san Giustino, un lungo corteo di dame e cavalieri con l'ermellino e lo strascico sfila in processione dietro la statua, insieme alle antiche confraternite religiose in tunica, realizzando una curiosa commistione di significati.

Una quarta caratteristica è che, grazie alla stabilizzazione delle apposite associazioni e all'attivazione di ampie campagne mediatiche ed emozionali fondate sull'essenzializzazione dell'identità, questi rituali sono stati, fin dalla prima edizione, esplicitamente connotati da una pervasiva progettualità materiale: insomma, essi sono stati presentati come eventi non già eccezionali e realizzati grazie a finanziamenti *una tantum*, ma come sottoposti al vincolo del rinnovamento, ipotecando le finanze degli enti pubblici locali. Questo è accaduto per la natura stessa del dispositivo tradizionale con cui questi eventi si sono sdoganati e accreditati alle società locali. Ogni rituale è, per antonomasia, riferito al passato attraverso l'idea di un suo modello originario, da ripetere e da tramandare per ottenere gli effetti sperati di trasformazione della realtà. Il richiamo al passato, realizzato non solo tramite l'uso di abiti riferiti alle epoche storiche più lontane, ma anche tramite la ripetitività insita nel rituale e nella tradizione, è il segnale fortissimo di una assertività che si sviluppa nell'ambito di cittadinanze che per la prima volta si rispecchiano nel mercato mediatico delle identità. La memoria, del resto, è una *fonte sospetta* dell'identità, perché è lo strumento di cui si serve il vincitore per veicolare una verità pubblica e privata e manipolare i ricordi collettivi. Questo approccio deterministico delle nuove compagini associative, insomma, è stato sostenuto da una precisa volontà pubblica di inculcare valori locali stabili e, in virtù di alleanze nascoste, manovrare l'elettorato in una fase di grossi cambiamenti dovuti alla globalizzazione. Perciò, attraverso queste attività espressive ispirate al passato, le nuove compagini rappresentano le istanze e le disuguaglianze del presente: nel senso comune, il corteo storico sembra essere «l'antico che persiste nel nuovo», ma sono le istanze politiche del presente a generare e plasmare il passato[17].

[17] G. Lenclud, *La tradizione non è più quella d'un tempo*, in *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, a cura di P. Clemente, F. Mugnaini, Roma, Carocci, 2001, pp. 123-33.

Una più capillare etnografia partecipativa della memoria locale come dispositivo di potere sarebbe quanto mai necessaria per le tante comunità abruzzesi che attualmente si contendono gli scarsi finanziamenti regionali destinati alla cultura per farne svolazzi di sbandieratori e sfilate di ermellini che, in tutta probabilità, non produrranno né sviluppo sostenibile, né consapevolezza storica, né una scuola di *ethos* locale, come pretenderebbero le finalità pedagogiche della Living History. Dalle indagini che ho svolto, tra i seguaci di queste attività laiche si sviluppano le distorsioni e le radicalizzazioni tipiche della cultura orale e magica. Per esempio, gli attivisti sotto i trent'anni, essendone 'nativi', fanno fatica a pensare che prima della loro nascita la rappresentazione non esistesse, dunque ne retrodatano l'invenzione al Medioevo[18]. Questa mancanza di meta-memoria individuale[19] dipende dal fatto che le persone guardano le cose dal flusso culturale che scorre dentro la pratica, dunque non prendono in considerazione l'idea che la tradizione possa essere stata inventata di recente, ma vi credono come ad una verità narrativa, ad una leggenda. La memoria individuale, ovvero il meccanismo di codifica dei ricordi, si affida ad un convincimento non basato su prove o dimostrazioni, ma invalso per effetto dell'opinione comune. Una codifica razionale del fenomeno storico, invece, considererebbe che l'investitura del Mastrogiurato e la competizione della Giostra, nel lontano passato, ebbero una funzione istituzionale e giuridica, e sono rievocate con un valore puramente simbolico che però comporta imponenti investimenti economici ed emozionali, pur non avendo alcuna funzione pratica, in quanto attribuiscono titoli fittizi che nell'agone contemporaneo sono puramente onorifici. Eppure, tanti giovani si affidano alle forme e al senso della comunicazione neo-orale che essenzializza le emozioni e intravede una *prestigiosa continuità storica* in una realtà discontinua e immaginaria. D'altronde, la tradizione risiede, più che nelle idee, nelle sue stesse pratiche, ed è proprio questa visione soggettiva dei piani storici a sollecitare, oggi come ieri, la riflessione antropologica.

Dall'osservazione di questi epifenomeni emerge l'importanza, per i figuranti, della propria visualizzazione passiva, ovvero la soddisfazione di essere ammirati, fotografati, riconosciuti quando si sfila, che è anche una forma compensativa per essersi sottoposti a ore di prove, di trucco e di volontariato impegnativo. Ciò concentra tutta la loro attenzione verso la *performance* recitativa. La bellezza, il portamento e l'eleganza sono qualità richieste esplicitamente alle

[18] Si rimanda alle interviste de *Le tradizioni al tempo di Facebook*, cit., pp. 117-23.

[19] Cfr. F. Dei, *Antropologia culturale*, Bologna, il Mulino, 2012.

figuranti di sesso femminile, che vengono selezionate tramite concorsi cittadini del tipo *Dama di quartiere 2017*. La selezione maschile, invece, è tacitamente affidata, non senza conflitti, al prestigio socio-politico ed economico degli individui. Dopo tanti sforzi, chi sfila desidera il book fotografico e il video dell'intero evento. La spinta verso l'auto-apologia mediatica coinvolge gli organi di stampa ed è, al tempo stesso, causa ed effetto di questo *mainstream* popolare fondato sul contagio molecolare della maschera nobiliare, diffusa ormai in tutte le feste popolari per una sorta di assolutizzazione e istituzionalizzazione del modello. I portatori di interesse, dal canto loro, anziché ammettere l'auto-referenzialità del proprio operato, credono fermamente nella funzione turistica delle iniziative che, nell'ottica popolare, configurano il patrimonio culturale locale e la sua correlata *economicità astratta*. Le istituzioni locali assecondano questo orientamento popolare con motivazioni elettoralistiche e demagogiche, nonostante sia evidente la difficoltà di creare turismo intorno a questo fenomeno di massa. D'altronde, il nuovo potere popolare si è da tempo organizzato politicamente: le tre maggiori associazioni della rievocazione storica si sono consorziate e, come contropartita per i cospicui finanziamenti regionali, si fanno carico di rappresentare 'visualmente' l'Abruzzo in occasione dei grandi Saloni del Turismo, delle visite istituzionali, dei gemellaggi nazionali e internazionali.

In soli trent'anni, questo nuovo materiale rituale si è appesantito nell'organizzazione lobbistica e nella pianificazione commerciale esplicita, configurando una *Disneyland delle tradizioni* che protegge simbolicamente i residenti dall'alterità culturale che è in sensibile aumento nel territorio, sollecitando forme di esclusione[20]: una radicalizzazione identitaria che è sicuramente da collegare alla crisi della cultura pubblica, la quale non riesce a contenere la produzione accelerata di differenziazioni al suo interno[21].

[20] Cfr. M. Aime, *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi, 2004. Le associazioni finalizzano i percorsi di rete al proprio consolidamento, piuttosto che allo sviluppo sociale. Le possibili alleanze potrebbero invece seguire un criterio eterogeneo, per rinnovare ed allargare la solidarietà attraverso un interscambio tra diversi generi, appartenenze di *status* e classi d'età. Meglio sarebbe se un'associazione di giochi medievali si legasse con un'associazione di stranieri di religione non cattolica, al fine di agevolarne l'inclusione. Prive di scambi fecondi, molte ritualità rischiano oggi di funzionare come strumenti politici conservativi tramite i quali la popolazione ripropone le asimmetrie che, ieri come oggi, dominano la società: la disuguaglianza di genere, di età, di classe, di etnia. È evidente, infatti, che le persone del posto hanno un ruolo esclusivo, come sottolineano gli stranieri intervistati, cfr. *Le tradizioni al tempo di Facebook*, cit., pp. 141-42.

[21] C. Geertz, *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*, Bologna, il Mulino, 1999, p. 57.

2. L'incerto passaggio dalla sovrapproduzione alla patrimonializzazione

La nascita e lo sviluppo delle rievocazioni storiche abruzzesi segnalano che, nella liquefazione sociale del neoliberismo avanzato, il fenomeno molecolare della espropriazione del tempo si è intensificato e, con esso, il modellamento dei corpi sulla postura quotidiana dell'attesa e della noia[22]. È questo l'input della riproduzione e del potenziamento di attività espressive disimpegnate che riescono momentaneamente a liberare dal tedio. Gli attivisti costituiscono comunità fondate sul travestimento, sulla finzione e sulla revocabilità dei ruoli, in cui a chiunque può capitare di «fare il prete» per dare la benedizione ai finti sposi o ai cibi rituali prima dell'avvio della degustazione di atmosfera impropriamente detta *panarda*[23]. Il flusso di questi 'giochi di ruolo' frantuma gli individui in una serie di personalità virtuali, ma il bisogno di diacronia e di radici viene apparentemente soddisfatto dall'ideologia tradizionalista, in seno alla quale si possono sviluppare politiche razziste o omofobe attraverso l'assemblaggio meccanico di temi vecchi e nuovi. L'analisi di queste soluzioni rituali provvisorie e definitive al tempo stesso, ispirate al passato ma modellate sui valori del presente, permette di cogliere le contraddittorietà di una società occidentale che, liberatasi dai tanti vincoli dovuti alla scarsità delle risorse, oggi cerca di orientarsi in una realtà aumentata, riproducendo simbolicamente una violenza strutturale. La tendenza fatalistica al disimpegno, del resto, veniva evidenziata da Pasolini come quella forma di conformismo con cui la cultura popolare si stava consegnando alla cultura del consumo di massa[24].

Rapidamente avvaloratesi come tradizioni, dunque *buone da pensare*, le rievocazioni si intrecciano col consumo di musiche e cibi, facendoci ipotizzare che a tenere in piedi queste nuove forme espressive siano proprio gli elementi cardinali della ritualità, cioè la formalizzazione ripetitiva, il monopolio degli spazi pubblici, la ritmicità, la spettacolarità, l'uso di suoni ad alto volume e la convivialità. L'effervescenza festiva rinnova le emozioni positive e la sensazione di conforte-

[22] Cfr. G. Pizza, *Per un'antropologia politica della noia*, in O. Fenichel, *Noia*, a cura di S. Benvenuto, B. Moroncini, Potenza, Grenelle, 2017, pp. 51-148.

[23] Nelle sfilate e nelle rievocazioni storiche, sovente si verifica, non senza imbarazzo, la compresenza di prete finto e prete vero, di arcivescovo finto e arcivescovo vero. Questo la dice lunga sulle cosmologie confuse che vengono veicolate da questi carnevali post-moderni in piena deriva semantica.

[24] P. Pasolini, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 1975; F. Dei, *Folklore, cultura popolare, cultura di massa*, in Id., *Antropologia culturale*, cit., pp. 107-20.

volezza, a prescindere dai contenuti stessi della festa, che possono essere anche fragili e incoerenti[25]. Ciò ci obbliga a riflettere sull'attuale natura della festa urbana, che assume un ruolo chiave dell'esistenza comunitaria, ma mette in gioco il tempo senza tempo e il tradizionalismo senza tradizione, che crea istituzioni culturali ludiche ma non autosufficienti, che è perennemente bisognosa di supporto finanziario, di spettatori, media e professionisti della comunicazione per realizzarsi nel disumanizzante mercato dell'identità. L'organizzazione locale del tempo si è ormai esplicitamente embricata con obbiettivi, ritmi e modelli universali e con un'organizzazione del lavoro e del senso tipica della società industriale e del terziario, e questo realizza un radicale mutamento del linguaggio festivo.



Figura 1. Manifesto di una delle molte manifestazioni storiche del contesto esplorato. Le manifestazioni si concentrano nella bella stagione e specialmente in estate.



Figura 2. Un profluvio di segnali istituzionali, tra cui l'emissione di annulli postali speciali e francobolli celebrativi (nell'immagine qui sopra) accompagna la tradizione del Mastrogiurato di Lanciano (CH), inventata nel 1981 e dichiarata «di interesse regionale» dalla Regione Abruzzo.

[25] P. Apolito, *Ritmi di festa. Corpo, danza, socialità*, Bologna, il Mulino, 2014, pp. 50-78.

Tradizioni così emiche e spettacolari non sembrano in grado di assicurare continuità e forma alle esistenze individuali, gettate in un ordine sociale contraddittorio, e non sembrano neppure in grado di realizzare quelle attività di conoscenza del passato che, peraltro, vengono indicate tra gli obbiettivi prioritari delle associazioni. La vocazione narrativa e rappresentativa della Living History, in tal senso, confligge con la vocazione critica dell'antropologia culturale, la quale mira a conoscere gli effetti delle rappresentazioni del passato sulla società presente, a beneficio delle stesse comunità osservate. Ma sarà difficile che le associazioni della rievocazione storica escano da questa dimensione auto-referenziale e davvero favoriscano la partecipazione e la realizzazione di beni comuni come la tutela ambientale, l'inclusione sociale e la rimozione delle disuguaglianze, anche perché le associazioni, pur ricevendo finanziamenti pubblici, non perseguono questi importanti obbiettivi, ma una semplice e generica promozione della conoscenza storica. Potrebbe essere utile istituire un regolamento etico per l'acquisizione dei finanziamenti regionali, che sia finalmente ispirato ai principi della Convenzione UNESCO sul Patrimonio Culturale Immateriale del 2003, la quale impone l'esercizio di una auto-vigilanza comunitaria tra i suoi obbiettivi di politica dei diritti culturali[26]. Tuttavia, ciò non sarebbe certamente risolutivo, perché il perseguimento di obbiettivi etici, richiamando l'*incipit* fornitoci trent'anni fa da Alfonso di Nola, non rientra nelle caratteristiche delle attività carnascialesche, le quali implicano, per la loro stessa natura, una sospensione della norma etica[27].

[26] *Le identità culturali nei recenti strumenti UNESCO*, a cura di L. Zagato, Padova, CEDAM, 2008; cfr. pure *Le tradizioni al tempo di Facebook*, cit., pp. 149-79.

[27] Cfr. di Nola, *Basta con il Carnevale*, cit.

Westworld. Turismo di frontiera tra gli androidi

Duccio Canestrini

- La prima volta ho interpretato un buono, c'era la mia famiglia, siamo andati a pesca, in cerca d'oro tra i monti.
- E l'ultima volta?
- Ero da solo. Ho fatto il cattivo. Le due settimane più belle della mia vita.
(dialogo tra un turista e un cowboy)
- E lì tu cosa speri di trovare?
- Qualcosa di vero.
(dialogo tra Ford e The Man in Black)

Westworld. Dove tutto è concesso è una serie televisiva statunitense prodotta nel 2016, basata sull'omonimo film scritto e diretto da Michael Crichton, nel 1973 (titolo italiano *Il mondo dei robot*)[1].

Il set di *Westworld* è un parco a tema costruito in stile vecchio West, con saloon, scuderie, bordelli e duelli, nel solco della classica tradizione cinematografica western. Il film mostra sia la *front region*, cioè il gigantesco teatro all'aria aperta (circa 1.300 chilometri quadrati) che i turisti visitano quotidianamente, sia la *back region*[2], cioè il centro direzionale e i laboratori tecnici ge-

[1] La serie televisiva, dieci episodi la prima stagione, ideata da Jonathan Nolan e Lisa Joy, ha debuttato negli Stati Uniti il 2 ottobre 2016 sul canale HBO. In Italia è stata trasmessa da Sky Atlantic dal 3 ottobre 2016 in versione originale sottotitolata, in simulcast con HBO, e dal 10 ottobre 2016 è stata doppiata in italiano. Nel corso del 2018 vedremo la seconda stagione. HBO (Home Box Office) è un'emittente televisiva statunitense di proprietà di Home Box Office, Inc., una divisione del gruppo Time Warner. È il servizio televisivo a pagamento più vecchio e in trasmissione da più tempo negli Stati Uniti, essendo in funzione dal 1972.

[2] Utilizzo questa terminologia ormai invalsa nella tradizione di studi di antropologia del turismo, con riferimento all'opera di D. MacCannell, *Il turista. Una nuova teoria della classe agiata*, Torino, UTET, 2005 [ed. orig. *The Tourist: A New Theory of the Leisure*

stiti da un'impresa commerciale, la *corporation* di nome Delos. I visitatori, che nella serie televisiva vengono chiamati *guests*, ospiti, sono umani, mentre i locali, detti *residents*, sono automi umanoidi, perfettamente antropomorfi, programmati per stare nei ruoli della rievocazione. Sia i turisti sia gli androidi sono in costume d'epoca di fine Ottocento. L'idea è che i residenti siano a totale disposizione dei facoltosi visitatori (1.000 dollari al giorno nel 1973, 40.000 dollari al giorno nella serie televisiva del 2016). Vediamo così spietati turisti *thrill seekers* intraprendere scorribande e abbandonarsi ad ogni eccesso, secondo lo stereotipo del selvaggio West. Omicidi, stupri e innumerevoli altri abusi non vengono puniti poiché fanno parte dell'esperienza immersiva e sono optional gratuiti nel pacchetto. Gli androidi danneggiati vengono immediatamente sostituiti, riparati e all'occorrenza riprogrammati.

Il *plot* ha uno sviluppo rivoluzionario: a poco a poco, inopinatamente, i residenti di *Westworld* recuperano dolorose memorie e acquistano coscienza, iniziano a ribellarsi ai soprusi e infine organizzano un assalto alla Delos. Una seconda stagione, con il seguito della storia, è attesa per il 2018.

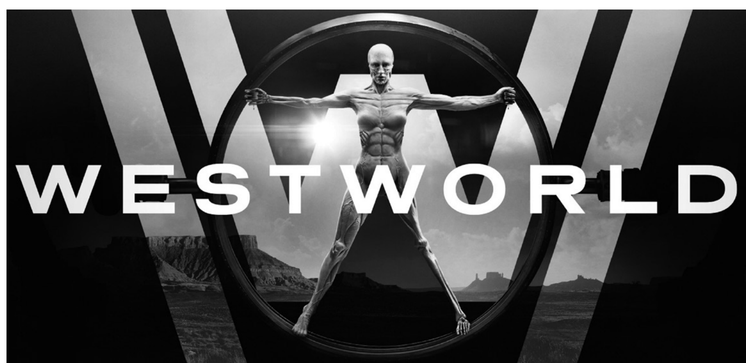


Figura 1. Logo della serie *Westworld*[3].

Class, 1976]. Secondo questo vecchio classico, pietra miliare per una etnografia della modernità, il desiderio dei turisti sarebbe condividere la vita vera dei posti che visitano. Va da sé che in questo contesto locuzioni quali 'vita vera' risultino aleatorie sino all'imbarazzo. Anche se nella visione dell'industria del turismo come business dell'illusione, MacCannell, a tutt'oggi, rimane osservatore acuto e lungimirante.

[3] Questa immagine è uno *screenshot* relativo a un programma televisivo protetto da copyright. Si ritiene che esso possa essere riprodotto in osservanza dell'articolo 70 comma 1 della legge 22 aprile 1941 n. 633, modificata dalla legge 22 maggio 2004 n. 128, poiché trattasi di riassunto o citazione per uso di critica e discussione e per mera

L'ispirazione, quasi un remake, come accennato proviene da un'idea di Michael Crichton, che volle l'attore Yul Brynner, reduce dal successo del film *I magnifici sette* (1960), nei panni dell'androide calvo in camicia nera, chiamato *The Man in Black*. Il film *Westworld* di Crichton, da molti considerato un *cult movie*, è precursore del tema della macchina che si ribella all'uomo; vent'anni dopo, nei primi anni Novanta, saranno i dinosauri di Jurassic Park, sempre ideati da Michael Crichton, ad andare drammaticamente fuori controllo[4].

Nel film del 1973 *Westworld* era tuttavia articolato in tre sezioni: Westernlandia (così tradotto in italiano), Medioevonia e Romamunda, con tematizzazioni rispettivamente del Far West, del Medioevo e della antica Roma. Eloquente la scena della presentazione e dell'intervista di un visitatore, fresco d'esperienza:

> - Se qualcuno non sa cosa sia Delos, be', come sempre diciamo Delos è la vacanza del Duemila, oggi. A Delos voi potete scegliere la vacanza che voi volete, nel mondo medievale, antico romano o nel mondo Western. Ma parliamo con qualcuno che c'è stato.
> - Scusi signore, come si chiama?
> - Gardner Louis. Torno da Westernlandia.
> - Ci dica le sue impressioni.
> - Quando da bambini si giocava ai cowboy tu puntavi le dita e bang!, l'altro cadeva fingendosi morto, be', Westernlandia è la stessa cosa solo che è per davvero. Io ho ammazzato sei persone. Be' non erano mica persone vere, eh…
> - Il signor Louis (*guardando in macchina, NdR*) ci vuol dire che ha sparato a sei robot che erano programmati per morire e perfino per sanguinare come esseri umani. Non è così?
> - Be' saranno stati anche robot… voglio dire… credo che fossero robot. Insomma, io so che erano robot.

Naturalmente altre messe in scena della Frontiera hanno nutrito l'immaginario internazionale, generando flussi turistici[5]. Per esempio la Mini

finalità illustrativa e perché la presenza in questo volume non costituisce concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera. Questa immagine non può essere utilizzata per altri scopi senza il previo assenso del titolare dei diritti, HBO.

[4] Michael Crichton è autore del romanzo di fantascienza *Jurassic Park* (1990), di cui Steven Spielberg acquistò i diritti di adattamento cinematografico ancora prima che venisse pubblicato, e che uscì poi nel 1993. Anche in *Jurassic Park*, creature frutto di ingegneria genetica destinate all'intrattenimento turistico si ribellavano ai frequentatori del parco a tema, seminando il terrore.

[5] Sul turismo di frontiera l'antropologo Daniel Maher della University of Arkansas è piuttosto critico acuto. Luoghi come il Fort Smith National Historic Site, secondo lui, sono «più vicini parchi di divertimento che alla Storia […].

Hollywood, che si trova nel deserto andaluso di Tabernas a 25 chilometri da Almeria, in Spagna, fu realizzata nel 1965 come set per il film *Per qualche dollaro in più*, e fu poi utilizzata per ambientare altri film del genere spaghetti western, a firma Sergio Leone, come *Il buono, il brutto e il cattivo* (1966). A tutt'oggi, una delle attrazioni turistiche principali di questo parco a tema è Western Town, dove i visitatori possono assistere a show con sparatorie, rodei e danze can can[6].

Il Western village giapponese, invece, conosciuto inizialmente come Kinugawa Ranch, nella prefettura di Tochigi, venne costruito a partire dal 1973 e versa ormai in progressivo stato di degrado dall'anno della chiusura, avvenuta nel 2007. Prima di cadere in rovina attirava principalmente turismo interno, vale a dire giapponesi curiosi di aggirarsi tra locanda, barbiere e prigione dello sceriffo, all'insegna del vivi una volta il West. Nel 1995 vi fu aggiunta una replica dei volti in granito del famoso complesso scultoreo di Mount Rushmore nel Dakota del Sud, per calare i visitatori ancora più nell'atmosfera della vecchia America. Il Western village giapponese oggi è divenuto un sito di archeologia industriale, dove si pratica il cosiddetto turismo *haikyo*: avventurosa esplorazione di strutture architettoniche abbandonate, soprattutto da parte di fotografi interessati a una forma di turismo che potremmo definire ruderista[7].

In Italia dal 1995 è attivo il parco Cowboyland di Voghera, in provincia di Pavia, su un'area di 50.000 metri quadrati. Il parco si presenta con queste parole: «Welcome to Cowboyland, l'unico parco a tema western in Italia. Siete pronti per scoprire il vecchio selvaggio west? Cowboyland è un luogo ideale per la famiglia dove trascorrere un intero giorno tra le divertenti attività dedicate soprattutto ai più piccoli»[8].

Quando la violenza del selvaggio del West è spiattellata fuori contesto, titilla gli impulsi peggiori col miraggio dell'impunità». In M. Boonshoft, *HBO's Westworld and the Realities of Living History*, saggio pubblicato online nel sito *web The Junto. A Group Blog on Early American History*, 26 ottobre 2016. https://earlyamericanists.com/2016/10/26/guest-post-hbos-westworld-and-the-realities-of-living-history/ (ultimo accesso 4-10-2017).

[6] Descrizione e programmi del Western show Mini Hollywood si trovano sul sito *web* https://www.oasysparquetematico.com (ultimo accesso 4-10-2017).

[7] *Haikyo, abandoned Japan*. Sito web descrittivo del villaggio western abbandonato http://haikyo.org/western-village (ultimo accesso 4-10-2017).

[8] http://www.cowboyland.it (ultimo accesso 4-10-2017). Grazie all'attività svolta nel parco tematico western, la città di Voghera si è gemellata con quella di Cheyenne, capitale del Wyoming (USA).

La rievocazione della Frontiera nella serie televisiva *Westworld* del 2016 ha finalità ben diverse dall'intrattenimento per i più piccini. Si potrebbe anzi dire che si tratta di un luogo, beninteso virtuale, meglio ancora una *location*, di programmatica rieducazione alla sregolatezza, all'insegna del *no limits*. Scrive lo storico statunitense Mark Boonshoft:

> Il parco a tema di Westworld mi ha ricordato le esperienze di *public history*, e particolarmente con la storia vivente. Non perché *Westworld* sia uno spettacolo di *public history*, di rievocazione o ascrivibile ad altre analoghe categorie, ma perché rappresenta un dibattito da tempo aperto tra noi storici. La fantasia di *Westworld* riflette un'importante opposizione: lo studio della storia *versus* l'intrattenimento[9].

Nella caricatura disegnata dal *graphic novelist* aretino Zerocalcare (pseudonimo di Michele Rech), l'*ethos* che anima il visitatore è sintetizzato così: «Vai Manlio, vai a tirare le noccioline al signore. Dài, qua puoi. Non è come allo zoo, o a teatro. Bravo appapà, qua fai come ti pare»[10]. Per rimanere nell'ambito del popolare, o del popolaresco, possiamo anche seguire Zerocalcare nella sua lettura critica di *Westworld*, piena di perplessità:

> Siccome tutti stanno guardando *Westworld* – e ne sono perlopiù entusiasti – *Wired* mi ha chiesto di farci un fumetto. Quando scrivo tutti in realtà mi riferisco a una nicchia di disadattati con scarsa vita sociale, di cui faccio parte, convinta di essere rappresentativa del sentire comune. È sempre bene ricordare che nel mondo vero se dici *Westworld* la gente ti risponde così: «Ma che cazzo è Uessuò? Io guardo il campionato e Carlo Conti, grande professionista, nonostante che è necro»[11].

Rimane l'indiscutibile successo di *share* della serie televisiva[12]. Certo questo fantawest, meta di vacanze trasgressive, evoca suggestivamente altri scenari: per diversi aspetti, vecchi film su ingegnerie genetiche e realtà

[9] Boonshoft, *HBO's Westworld*, cit.

[10] *Westworld, le cinque perplessità di Zerocalcare*, 6 dicembre 2016. http://www.wired.it/play/televisione/2016/12/06/zerocalcare-westworld/ (ultimo accesso 4-10-2017).

[11] *Ibid.*

[12] L'episodio finale da 90 minuti è stato seguito in diretta da 2,2 milioni di spettatori, il 7% in più rispetto alla puntata precedente, e da 3,6 milioni durante le repliche notturne su HBO Now e HBO Go. In media sono stati 12 milioni gli spettatori che hanno seguito *Westworld* sulle varie piattaforme che lo hanno trasmesso. Si tratta di un vero e proprio record per una serie esordiente di HBO, che va a superare persino *True Detective* e *Il Trono di Spade*. Vedi il sito *web* https://farefilm.it/produzioni-e-set/numeri-da-record-lultima-puntata-di-westworld-che-si-rinnova-una-seconda-stagione-8671.

fittizie come i film *Total Recall*, *Blade runner* e *Truman show*; per la tematica eversiva la più recente serie televisiva svedese *Real Humans/Äkta människor*, dove umanoidi chiamati *hubot*, dotati di porta usb dietro il collo, finiscono per ribellarsi alla loro condizione sociale di subalternità, facendo la rivoluzione[13].

Nel caso di *Westworld* il *reenactment* è partecipativo e mimetico. La messa in scena è creata per la fruizione turistica, ma i clienti sono apparentemente uguali ai residenti. E soprattutto questi ultimi non sono umani, ma come detto repliche perfette. Inoltre, un'abile sceneggiatura insinua dubbi sulla vera natura di alcuni protagonisti, anche appartenenti allo staff tecnico, per sconcertare lo spettatore portandolo al confine aleatorio tra umanità e post-umanità.

In effetti *Westworld* non è neppure «un'oscura odissea sull'alba della coscienza artificiale e sul futuro del peccato», come vorrebbe la voce di Wikipedia, poiché la storia del risveglio della coscienza (e della sessualità, e delle emozioni) in esseri plasmati da parte di divinità, e in androidi creati dall'Uomo, è antica leggenda[14]. È dunque inevitabile entrare, seppur frettolosamente in questa sede, nel parallelo tra opposizioni: divinità/umano e umano/androide, dove i rapporti di potere e i relativi destini si manifestano in maniera analoga. Una latente sottotraccia filosofica, questa, che emerge spesso nei dialoghi a tema il 'male di vivere' e la ricerca di identità tra i protagonisti. Così, per esempio, nel confronto tra i due turisti William e Logan:

> - Questo luogo seduce tutti, prima o poi. Alla fine mi pregherai di restare perché questo posto è la risposta alla domanda che hai fatto a te stesso.
> - Quale domanda?
> - Chi sei davvero.

[13] *Real Humans* (*Äkta människor*, in svedese) è una avvincente serie fantascientifica creata da Lars Lundström, andata in onda dal 2012 per due stagioni da dieci episodi ciascuna. La serie racconta le drammatiche vicende di una moderna cittadina svedese, in cui vengono messi in commercio androidi dalle fattezze umane, che aiutano uomini e donne, in casa e al lavoro, fino a sostituirsi agli umani, creando disoccupazione e conflitti. La trama mette in evidenza diverse problematiche filosofiche e antropologiche relative all'etica di questa convivenza. Una buona riflessione, in proposito, qui: http://filosofia-orconerocapoguerra.blogspot.it/2014/02/a-proposito-di-real-humans-a-kta-mannskor.html (ultimo accesso 4-10-2017).

[14] Cfr. E. Grimaud, D. Vidal, *Aux frontières de l'humain. Pour une anthropologie comparée des créatures artificielles*, in «Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des artes», Musée du Quai Branly, Paris, XV (2012).

E ancora, per bocca dell'androide eroina della serie, Dolores, colei che sviluppa – *nomen omen* – avvisaglie di dolorosa autocoscienza: «A volte è come se ci fosse una voce che mi chiama e mi dice che c'è un posto per me. Un posto al di là di tutto questo».

Il divertimentificio estremo di *Westworld* è una ideazione e soprattutto una narrazione del vecchio dottor Robert Ford, interpretato magistralmente da Anthony Hopkins. Questo personaggio faustiano, cinico e visionario, avrebbe creato la *location* adatta per tessere le sue trame filosofiche, più che per trarne profitto. A lui si deve l'idea provocatoria della completa disponibilità degli ospiti a soddisfare ogni capriccio dei visitatori, in un clima permissivo di totale arbitrio: crudeltà, sfizi perversi, violenze gratuite. A dimostrazione del fatto che se potessimo trasgredire e violare le norme della convivenza civile, senza controllo sociale e senza paura delle sanzioni, lo faremmo tutti volentieri e con grande soddisfazione. Esemplare, a questo proposito, è la scena in cui una coppia di turisti di mezza età – lui in giacca e panciotto lei in gonna lunga di mussolina – esulta dopo aver freddato a bruciapelo, a revolverate, una coppia di giovani cowboy:

- Guarda là! (*ridendo*) l'ho colpito al collo, e ho beccato anche lei!
- Guarda come si contorce.
- Va' a chiamare quel fotografo, voglio immortalare la scena!
- D'accordo!

Robert Ford è il di(o)rettore creativo del team che lavora sul software che anima gli androidi, riprogrammandoli in seguito agli sviluppi più o meno prevedibili delle interazioni sul campo. Ford cerca continuamente di migliorarli e di renderli più realistici, aggiornandoli con ricordanze virtuali affinché assumano comportamenti verosimilmente umani. Tali memorie fittizie, così come le necessarie *storyline*, cioè le linee narrative della messa in scena, non sono altro che stringhe di programmi informatici, in continua evoluzione, caricati digitalmente nel sistema operativo dei residenti meccatronici. *Westworld* è dunque la narrazione televisiva di vacanze spericolate, a tratti simile a un videogame spara-spara che ha però l'ambizione filosofica[15] di metterci davanti alla nostra vera

[15] Ad ogni modo, il divertimento, le sparatorie, le bizzarrie distopiche e le cacce al tesoro in salsa western sono solo un pretesto. Dietro tutto questo, si cela il tentativo dell'autore di portarci a riflettere su questioni affilate. «La bellezza è un'esca», ripete spesso la protagonista (Dolores). Cfr. il saggio *Westworld e la teoria del tutto* di Lorenzo Lodovichi pubblicato dalla rivista culturale online «Doppiozero» l'11 gennaio 2017: http://www.doppiozero.com/materiali/westworld-e-la-teoria-del-tutto (ultimo accesso 4-10-2017)

natura: *occidere humanum est*. Salvo, come si diceva, un imprevisto: dopo i *reboot*, alcuni androidi iniziano a comportarsi in modo strano, recuperando memoria dei loro profili che pure erano stati cancellati, aggirando il controllo degli umani, dubitando della realtà del loro mondo e infine assaltando la Delos.

'Natura' e 'cultura' di questi peculiari residenti sfuggono alle logiche dei rapporti che solitamente intercorrono, al momento dell'incontro, tra individui appartenenti alla comunità ospitante e individui della comunità visitante. Interessi, conflitti e negoziazioni posti in atto sul territorio in questo caso sono giocati altrove. Laddove gli impatti possono essere inculturanti, disgreganti o stimolanti, laddove le dinamiche relazionali producono un confronto generativo di innovazione, a *Westworld* l'esito è invece prestabilito, in quanto eterodiretto: i residenti sono hardware a immagine e somiglianza di *homo sapiens*, che agisce in base ad applicazioni informatiche dedicate. Nelle premesse, la popolazione locale non ha una vita, non ha tradizioni, non ha un governo propri, è burattinesca. Il che dovrebbe spingere l'osservatore esterno, cioè noi telespettatori, a scavalcare l'aspetto etico, vale a dire la considerazione del riconoscimento dei giusti diritti: umani, territoriali e di autodeterminazione degli indigeni.

Il management della Delos dispone delle sorti della comunità di residenti con mansioni di regia, architettura del paesaggio, scenografia, gestione politica e amministrazione del territorio. Esemplare il dialogo tra un tecnico con casco antifortunistico giallo e il dottor Ford, durante un sopralluogo nel parco:

> - Se vogliamo che il canyon arrivi fin qua questo villaggio va via. Possiamo distribuire la popolazione nelle fattorie dei dintorni, o 'disattivarla'.
> - No. Siamo stati distruttivi abbastanza, per oggi. Fermiamo il canyon appena fuori città.

Si potrebbe pertanto ipotizzare che la comunità locale non sia quella dei residenti nel parco a tema, ma quella nascosta ai visitatori, vale a dire l'*équipe* di tecnici che lavora nelle strutture annesse: laboratori di ricerca, officine biomeccaniche e clinica degli androidi. Ma sarebbe inutilmente cervellotico seguire poi nelle sue articolazioni questa interpretazione. Quanto alla problematica della autenticità e alla sua fruizione nel divertimentificio allestito dalla Delos, va ribadito che i turisti non mettono mai piede nella *back region* (lo faranno invece gli androidi in rivolta, rimanendone sconvolti), né cercano di smontare il gioco che consente loro di abusare di altre 'persone' senza pagarne le conseguenze.

È invece interessante considerare in chiave antropologica proprio questo presupposto, che in ogni puntata della serie si ripresenta in maniera ossessiva: l'istanza di trasgressione da parte della clientela. Come riflette e domanda candidamente la bella Dolores: «Se è un posto tanto meraviglioso là fuori, perché non vedete l'ora di venire qui?». Rincara la dose il fumettista Zerocalcare: «Se vai in vacanza per stuprare, ammazzare e torturare gente (cosciente, artificiale o meno) qualche domanda te la dovresti fa'»[16].

Le risposte potrebbero arrivare, oltre che dal dottor Robert Ford («Voi venite qui per dare un senso alla vostra vita»), da una nutrita saggistica sulle istanze di fuga. Il tema dell'evasione turistica coatta, più o meno impattante sulle destinazioni, oltre ad essere aneddotico è spesso trattato nella letteratura socioantropologica e nella fiction. Scrive, per esempio, Aldous Huxley: «La maggior parte degli uomini e delle donne conduce una vita, nella peggiore delle ipotesi così penosa, nella migliore così monotona, povera e limitata, che il desiderio di evadere, la smania di trascendere se stessi, sia pure per qualche momento, è, ed è stato sempre, uno dei principali bisogni dell'anima»[17]. Oppure Michel Houellebecq, che nel romanzo *Piattaforma*, di cui è protagonista un turista sessuale, scrive: «Appena hanno qualche giorno di libertà, gli abitanti dell'Europa occidentale si precipitano all'altro capo del mondo, attraversano in volo metà globo, si comportano letteralmente come evasi dalla galera»[18].

Avvertenza per i cultori di scienze sociali: siamo ovviamente in un campo che sconfina nella psicologia, soprattutto quando si attuano travestitismi, identità giocose, protagonismi, trasformazioni del sé. Tutti fenomeni in costante evoluzione, vedi per esempio il *cosplay*, che scompigliano le vecchie definizioni, abbattendo classificazioni, riferimenti, motivazioni e certo anche segmentazioni del mercato, ormai superati.

Resta interessante, e giusto, ricordare la precoce analisi critica di Daniel Boorstin relativa alla lettura di un turismo «sopra le righe» quale sintomo di disagio maturato nelle società industriali, quasi una logica e conseguente aberrazione[19]. Come ha osservato il quotidiano inglese «The

[16] *Westworld, le cinque perplessità di Zerocalcare*, cit.

[17] A. Huxley, *The Doors of Perception and Heaven and Hell*, New York, Harper & Brothers, 1954. Prima edizione italiana: *Le porte della percezione. Paradiso e Inferno*, Milano, Mondadori, 1958 (ed. 2003, p. 49).

[18] M. Houellebecq, *Piattaforma: nel centro del mondo*, Milano, Bompiani, 2001, p. 28.

[19] D.J. Boorstin, *The Image. A Guide to Pseudo-Events in America*, New York, Harper and Row, 1962. Già a partire dagli anni Sessanta, Boorstin elaborò una teoria della

Guardian»: «Dopotutto, la serie *Westworld* tratta di escapismo redditizio (*profitable escapism*)»[20].

A distanza di più di mezzo secolo dalla teoria di Boorstin, oggi Wikipedia include la voce *escapismo* definendolo come una «forma estrema di svago, spesso attraverso metodi ricreativi, il cui scopo è estraniarsi da una realtà nei confronti della quale si prova disagio».

In questo senso, la partecipazione a rievocazioni storiche esotiste (nel tempo e nello spazio) avrebbe un valore terapeutico, riparando i danni esistenziali causati da stili di vita rutinari e frustranti.

Sicuramente escapista è il desiderio di vivere altrimenti, una vera e propria realtà parallela, quello che dimostrano i partecipanti alla rievocazione storica nel bel film *L'età barbarica* di Denys Arcand (*L'Age des tenèbres*, 2007). Dove il protagonista, un grigio impiegato ministeriale del Québec, stufo della moglie, estenuato dal pendolarismo e dalle vessazioni sul lavoro, complice un nuovo amore si cimenta in un pauroso torneo tra cavalieri in costume medievale.

Con ciò non intendo sostenere che i *reenactment* attraggano soltanto escapisti, né che tutte le manifestazioni di rievocazione storica siano in qualche maniera compensatorie. Illustrando il caso specifico di *Westworld* si capisce quantomeno questo: se la storia ha il merito di farci riflettere sul presente, la fantascienza non è da meno.

vacanza come pseudo-evento. Estraneo alla popolazione locale, il turista cercherebbe attrazioni 'artefatte', o pseudo-eventi, che di fatto gli precluderebbero la conoscenza della vera realtà vissuta dalla comunità ospitante. A sua volta, l'industria turistica e i nativi fornirebbero beni, servizi ed esperienze *ad hoc* per questo tipo di consumo inconsapevole.

[20] *The Guardian view on Westworld: science fiction's fresh look at the present*, in «The Guardian» (6 novembre 2016).

Processi di autenticazione dell'identità: commemorazioni e rievocazioni storiche in Croazia

Tonka Maric, Rafael Lopez Guzman

Il presente articolo riflette sulle pratiche culturali della commemorazione e della rievocazione storica nel contesto della rottura nella (ri)produzione di identità e immagini nazionali, causata da conflitti violenti e dal cambiamento del regime politico. Questi cambiamenti provocano nelle società un complesso processo di transizione culturale, economica e politica, nel quale le strategie di cosa ricordare e come hanno un ruolo fondamentale nell'affrontare il passato indesiderato e (ri)creare un'immagine più positiva del paese. In particolare, questo articolo esamina narrazioni e pratiche che circondano alcuni degli esempi più importanti di commemorazioni e rievocazioni storiche negli spazi pubblici della Croazia, riflettendo sui modi in cui sono stati ricordati e (ri)creati il passato europeo, il regime comunista e l'ultima guerra. Inoltre, discute il ruolo di queste narrazioni e pratiche nelle strategie di autenticazione delle identità per scopi turistici, nel quadro delle campagne volte a costruire un marchio nazionale.

1. Introduzione

Negli ultimi anni, il processo della globalizzazione si è spostato dal piano puramente economico a quello della produzione simbolica di identità. La nozione di identità collettiva si è molto sfumata, creando una concezione assai più fluida di 'etnicità'[1] e cancellando al tempo stesso le barriere fra locale e globale.

[1] E. Wan, M. Vanderwerf, *A review of the literature on "ethnicity" and "national identity" and related missiological studies*, in «Featured Articles», III, 6 (2009) (www.

Di conseguenza, sono emersi nella letteratura concetti come modernità liquida[2], glocalizzazione[3] e Mcdonaldizzazione[4]. In questo processo di continuo mutamento, la discussione sull'autenticità è divenuta una questione di primo piano negli studi sul patrimonio, soprattutto in relazione alla commercializzazione dei beni culturali[5] e al loro uso nella promozione turistica: il turismo, infatti, gioca oggi un ruolo cruciale come fattore di sviluppo economico e culturale sul piano globale[6].

Secondo la recente letteratura sul turismo[7], il più diffuso approccio all'autenticità è quello postmoderno: un approccio che trae origine dalla filosofia di Heidegger, meno interessato al valore originale dell'oggetto che all'autenticità dell'esperienza personale del visitatore di un luogo patrimoniale o dello spettatore di un evento culturale[8]. A seguito di quella che Agnew ha chiamato la «svolta affettiva nell'uso del patrimonio», questo approccio fenomenologico all'esperienza umana si è affermato anche attraverso la categoria del patrimonio 'performativo'[9]: categoria che comprende le rievocazioni e commemorazioni storiche, vale a dire eventi più interessati a rappresentazioni emozionalmente connotate del passato che a una sua esatta ricostruzione[10]. La fortuna di tali eventi rientra perfettamente nella recente tendenza globale del ritorno al passato – dove il passato è visto come una 'risorsa simbolica' che contrasta la

GlobalMissiology.org, ultimo accesso 13-05-2016); Z. Bauman, *Tourists and Vagabonds. Or, Living in Postmodern Times*, in *Identity and Social Change*, ed. by J.E. Davis, New Brunswick, New Jersey, Transaction Publishers, 2011 [I ed. 2000], pp. 13-26.

[2] Z. Bauman, *Liquid Modernity*, Cambridge, Polity, 2000.

[3] R. Robertson, *Glocalization: Time-space and homogeneity-heterogeneity*, in *Global Modernities*, ed. by M. Featherstone, S. Lash, R. Robertson, London, Thousand Oaks, New Dehli, SAGE publications, 19972, pp. 25-45.

[4] G. Ritzer, *The "McDonaldization" of society*, in «The Journal of American Culture», VI, 1 (1983), pp. 100-07.

[5] Si vedano C. Goulding, *The commodification of the past, postmodern pastiche, and the search for authentic experiences at contemporary heritage attractions*, in «European Journal of Marketing», XXXIV, 7 (2000), pp. 835-53; S. Cole, *Beyond authenticity and commodification*, in «Annals of Tourism Research», XXXIV, 4 (2007), pp. 943-60.

[6] Si vedano B. Andersen, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, revised and enlarged edition, London, Verso, 1991; M. Pretes, *Tourism and nationalism*, in «Annals of tourism research», XXX, 1 (2003), pp. 125-42.

[7] N. Wang, *Rethinking authenticity in tourism experience*, ivi, XXVI, 2 (1999), pp. 349-70.

[8] *Ibid.*

[9] L. Smith, *Uses of Heritage*, London-New York, Routledge, 2006.

[10] V. Agnew, *History's affective turn: Historical reenactment and its work in the present*, in «Rethinking History», XI, 3 (2007), pp. 299-312.

crisi identitaria globale[11], tenendo uniti gli individui attraverso un senso condiviso di discendenza e di destino[12].

In questo processo, la memoria collettiva[13] della comunità locale svolge un ruolo cruciale nel determinare ciò che si deve ricordare o dimenticare[14]. Di conseguenza, il patrimonio culturale (tangibile e intangibile) e le pratiche culturali, come le commemorazioni e le rievocazioni storiche, diventano uno strumento che serve a evidenziare quelle parti dell'identità culturale a cui la comunità si sente più legata. Tali processi culturali sono particolarmente visibili nel periodo della transizione politica, economica e culturale come quello vissuto dalla Croazia dopo il violento conflitto causato dalla disgregazione della Jugoslavia.

Un conflitto violento e il cambiamento del regime politico causano una perturbazione nella (ri)produzione dell'identità e dell'immagine del paese, e aprono una discussione sui diversi periodi del passato che devono essere ricordati e come. In questo articolo, ci riferiremo al tema della 'immagine nazionale' (*nation-image*) come strumento di marketing, usato nel contesto di campagne per la promozione turistica che tendono ad affermare un marchio nazionale. Le nazioni sviluppano consapevolmente tali strategie al fine di affermare una percezione positiva della propria identità nel mondo[15]. Ad esempio, la Germania è stata promossa in termini di 'Terra delle idee', o la Colombia come luogo della 'passione', dove «l'unico rischio è quello di non volersene più andare»[16]. Più in particolare, quest'articolo esaminerà narrazioni e pratiche che circondano alcune delle più importanti commemorazioni e rievocazioni storiche negli spazi pubblici oggi in Croazia, riflettendo sui modi in cui

[11] D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country-Revisited*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

[12] C. Calhoun, *The democratic integration of Europe: Interests, identity, and the public sphere*, in *Europe without Borders: Re-mapping Territory, Citizenship and Identity in a Transnational Age*, ed. by M. Berezin, M. Schain, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2003.

[13] J. Assmann, J. Czaplicka, *Collective memory and cultural identity*, in «New German Critique», LXV (1995), pp. 125-33.

[14] P. Connerton, *How Societies Remember*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

[15] Si veda S. Anholt, *Some important distinctions in place brandin*, in «Place Branding and Public Diplomacy», I, 2 (2005), pp. 116-21.

[16] Si vedano J. Grix, *'Image' leveraging and sports mega-events: Germany and the 2006 FIFA World Cup*, in «Journal of Sport & Tourism», XVII, 4 (2012), pp. 289-312; E. Niesing, *Latin America's Potential in Nation Branding: A Closer Look at Brazil's, Chile's and Colombia's Practices*, Hamburg, Anchor Academic Publishing, 2013.

il passato europeo, il regime comunista e l'ultima guerra sono stati ricordati. Inoltre, discuterà la relazione di queste narrazioni e pratiche con le strategie di autenticazione della ri(produzione) dell'identità e dell'immagine del paese.

2. La Croazia indipendente e le commemorazioni della guerra (1991–1995)

La dissoluzione della Jugoslavia negli anni Novanta ha provocato nuovi orientamenti geopolitici, sociali e nazionali tra le sei repubbliche jugoslave. La Croazia e la Bosnia-Erzegovina sono state le due repubbliche che hanno sofferto di più, a causa del violento conflitto iniziato nel 1991. Questa sofferenza e la violenta distruzione hanno approfondito nella memoria collettiva il divario tra un odiato passato comunista, da un lato, e la necessità di appropriazione e affermazione dell'identità negli anni successivi alla guerra, dall'altro. Così, il crollo delle vecchie narrazioni 'ufficiali' del passato nell'ex Jugoslavia ha aperto la strada a nuove interpretazioni della storia[17].

Nella ricerca di una nuova identità, le commemorazioni della ultima guerra sono state una piattaforma importante per i politici per creare narrazioni nazionali[18] e rafforzare l'identità nazionale[19]. Le commemorazioni ufficiali, organizzate dal governo statale, e le pratiche commemorative relative agli avvenimenti della guerra sono ancora utilizzate per costruire la narrazione ufficiale dominante sulla guerra, una narrazione del «sacrificio, della lotta, della sofferenza e, alla fine, della vittoria e dell'eroismo nella battaglia per l'indipendenza dello stato croato»[20].

La narrazione creata intorno alla guerra è incentrata sull'idea che la Croazia sia stata attaccata dai serbi ribelli e dall'esercito popolare jugoslavo (JNA), e che abbia difeso la sua sovranità e raggiunto l'indipendenza vincendo la guerra. Come sottolineato da Pavlakovic[21], basandosi su questa narrazione, le élites

[17] V. Pavlaković, *Fulfilling the Thousand-Year-Old Dream: Strategies of Symbolic Nation-Building in Croatia*, in *Strategies of Symbolic Nation-Building in South Eastern Europe*, ed. by P. Kolsto, Farnham, Ashgate, 2014.

[18] *Ibid.*

[19] A. Smith, *El fundamento* étnico *de la identidad nacional*, Madrid, Trama Editorial, 1997.

[20] T. Banjeglav, *Conflicting memories, competing narratives and contested histories in Croatia's post-war commemorative practices*, in «Politička misao», IL, 5 (2013), pp. 7-31, a p. 14.

[21] V. Pavlaković, *From Conflict to Commemoration: Serb-Croat Relations and the Anniversaries of Operation Storm*, in *Serbo-Croat Relations. Political Cooperation and National*

governative hanno costruito due versioni dell'identità della Croazia: quella di una 'vittima eroica' (la città di Vukovar) e quella di 'un'eroina vittoriosa' (operazione militare *Storm* e la città di Knin), per riprendere le parole di Banjeglav[22].

Il Vukovar rappresenta la distruzione dei monumenti culturali e la pulizia etnica dei civili da parte del JNA, che culminò con il massacro di più di 200 prigionieri nel campo di Ovčara nel novembre 1991. La città di Vukovar è anche simbolo della sofferenza e della resistenza agli attacchi militari nemici.

D'altra parte, la città di Knin e l'operazione *Tempesta* rappresentano la pietra miliare dell'eroica narrazione della guerra patriotica. Ogni anno, il 5 agosto, viene commemorata l'operazione militare condotta dalle forze armate croate nello stesso giorno nel 1995. Durante questa operazione militare l'intero territorio croato occupato è stato riportato sotto l'ordinamento giuridico croato, fatta eccezione per l'orientale Slavonia, che è stata pacificamente integrata più tardi.

Come affermato da Banjeglav, «l'obiettivo finale di queste strategie commemorative non è ricordare le singole vittime e le sofferenze individuali dei cittadini, ma la loro sofferenza collettiva e/o l'eroismo, al servizio di una causa maggiore: vincere la guerra e garantire la libertà della Croazia»[23]. Così, Vukovar, insieme a Knin, «occupano il posto centrale nel mito fondatore dello stato croato»[24].

3. Ricordando la Jugoslavia

I simboli hanno svolto un ruolo importante nell'articolare il desiderio d'indipendenza croato. Così, oltre a dare alle commemorazioni di guerra e alla narrazione della 'vittima eroica' un posto centrale nel mito fondante dell'identità croata, il passato comunista doveva essere cancellato dal ricordo pubblico. Questa cancellazione ha incluso la distruzione di monumenti partigiani che rappresentavano una testimonianza dell'identità comunista della Croazia e un simbolo dell'oppressione e della dittatura.

Tuttavia, nonostante la narrazione nazionale dominante, esisteva ancora una parte della società che si sentiva vincolata al regime comunista, dato che il comunismo in Croazia era fortemente legato alla lotta antifascista.

Minorities, ed. by D. Gavrilovic, Novi Sad, CHDR, 2009, p. 7.

[22] Banjeglav, *Conflicting memories*, cit. p. 11.

[23] Ivi, p. 14.

[24] Ivi, p. 15.

Nel periodo in cui la Croazia democratica si stava ancora riprendendo dalla sofferenza della guerra e faceva di tutto per sfuggire dal passato comunista[25], questa narrazione pro-jugoslava non è stata accolta nel discorso pubblico. In effetti, l'epiteto 'jugonostalgico' è stato originariamente coniato proprio come un'etichetta negativa dal punto di vista politico, utilizzata dai funzionari statali e dai media, per sfidare critiche e screditare certi percorsi di dibattito politico[26].

È interessante notare che questo fenomeno si è trasformato negli anni, e da negativo è diventato positivo, soprattutto a causa dei difetti (come la corruzione e le iniquità di reddito) percepiti nelle nuove repubbliche post-jugoslave, molte delle quali ancora attraversano fasi differenti della transizione economica e politica. In questo senso, la jugonostalgia si riferisce ad un attaccamento emotivo nostalgico all'ex Jugoslavia e alla percezione acritica e idealizzata di alcuni aspetti del sistema comunista, e di un modo di vita più gratificante[27].

La nostalgia dello stato jugoslavo, tuttavia, si rivolge più spesso direttamente al leader carismatico che l'ha personificato: Josip Broz Tito. Ad esempio, ogni anno migliaia di ex-jugoslavi visitano il luogo di nascita di Tito a Kumrovec (in Croazia), la sua tomba a Belgrado (in Serbia), e Jajce (in Bosnia-Herzegovina), la città natale della Jugoslavia, i tre siti più importanti della cultura commemorativa post-jugoslava.

In particolare, nel luogo di nascita di Tito (Kumrovec, Croazia), il 25 maggio si svolge ogni anno la celebrazione del Giorno della Gioventù. Questa è stata una festa statale nell'ex Jugoslavia e si è legata alla commemorazione del compleanno di Tito. È stata celebrata ufficialmente per l'ultima volta in Jugoslavia nel 1988; con la successiva divisione della Jugoslavia e il cambiamento del regime nel 1991, il giorno festivo è stata abolito in Croazia. Ma solo ufficialmente: infatti ogni anno un gran numero di gruppi folcloristici provenienti da tutte le parti dell'ex Jugoslavia si riuniscono[28] a Kumrovec per rendere omaggio a Tito e per celebrare la 'fraternità e unità' del popolo jugoslavo. Il luogo è pieno di elementi dell'iconografia jugoslava. Vi sono ricordi del passato come uniformi

[25] G. Kirn, *Transformation of memorial sites in the post-Yugoslav context*, in *Retracing Images. Visual Culture after Yugoslavia*, ed. by D. Suber, S. Karamanic, Leiden-Boston, Koninklijke-Brill, 2012, pp. 252-81.

[26] D. Ugrešić, *Kultura laži: antipolitički eseji*, Zagreb, Konzor, Belgrade, Samizdat B92, 2002.

[27] *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*, ed. by B. Luthar, M. Pušnik, Washington D.C., New Academia Publishing, 2010.

[28] M. Kulisic, *The spirit of the place named Kumrovec*, in *Finding the Spirit of Place-Between the Tangible and the Intangible*, 16th General Assembly and International Scientific Symposium Quebec, Canada: ICOMOS, 2008, p. 5.

militari della Seconda guerra mondiale, vecchie foto e cartoline, antiche armi da fuoco, fazzoletti rossi e busti di Tito[29]. Il momento rituale centrale del Giorno della Gioventù a Kumrovec (come anche nei due siti commemorativi sopra ricordati, Belgrado e Jajce) consiste nel depositare dei fiori sul monumento partigiano, nel caso di Kumrovec sulla statua di Tito, situata vicino alla sua casa di nascita. Indubbiamente molti visitatori si recano in questi luoghi con un distacco ironico, ma per altri, per i più anziani, il pellegrinaggio è un momento solenne per riflettere su una patria perduta[30].

Tuttavia, nonostante il cambiamento positivo nella percezione del fenomeno chiamato jugonostalgia e l'aumento della sua popolarità, la jugo-narrazione rimane sporadica nello spazio pubblico croato perché non incontra il sostegno della maggioranza dei cittadini, e non gode di spazio né nella politica ufficiale della memoria, né nella strategia di *nation-building* croata.

4. Antiche tradizioni e la nuova identità: rievocazioni storiche in Croazia

Il prezzo dell'ultima guerra (1991-1995) è stato elevato, non solo per il numero di vittime e di persone che hanno perso le loro case e le persone amate, ma anche per la distruzione delle infrastrutture e dell'economia del paese. Inoltre, dal momento che la guerra ha avuto un'amplissima copertura mediale, l'immagine della Croazia come destinazione turistica da sogno fu completamente demolita[31]. Dal momento che il turismo è l'industria principale della Croazia, risulta evidente il livello di difficoltà incontrato dal paese nel periodo post-bellico per (ri)creare la sua identità e la sua immagine nazionale (*nation-image*).

Poiché il problema è stato riconosciuto a livello statale, è stata lanciata una nuova campagna promozionale (*Il Mediterraneo come una volta*), che ha avuto un ruolo fondamentale nel recuperare il turismo e sottolineare 'l'europeismo' incontaminato del paese e il suo legame con la cultura occidentale. Di conseguenza, dopo la guerra, «il discorso sul Mediterraneo in Croazia ha assunto una dimensione ideologica aggiuntiva: è divenuto meno un fattore geografi-

[29] Ivi, p. 6.

[30] N. Lindstrom, *Yugonostalgia: Restorative and reflective nostalgia in former Yugoslavia*, in «East Central Europe», XXXII, 1-2 (2005), pp. 227-37.

[31] A.L. Rivera, *Managing "spoiled" national identity: War, tourism, and memory in Croatia*, in «American Sociological Review», LXXIII, 4 (2008), pp. 613-34.

co, e più una rievocazione del passato, intensamente usato nel discorso scientifico, politico e popolare a partire dal 1990»[32].

Come processo parallelo, nel 2003, ancora sensibile alla sua indipendenza e desiderosa di affermarsi sia a livello europeo che a livello mondiale, la Croazia ha candidato molti dei suoi beni immateriali per la iscrizione nella lista rappresentativa dell'UNESCO subito dopo la ratifica della Convenzione sul patrimonio intangibile[33]. Fino ad oggi, ben 15 di essi sono stati iscritti nelle liste UNESCO[34] (nella Lista del Patrimonio Culturale Intangibile dell'umanità, mentre un bene materiale è iscritto nella lista speciale del patrimonio in pericolo con la necessità di essere salvaguardato urgentemente ed un altro nel registro delle buone pratiche di salvaguardia). La maggior parte di questi beni immateriali vengono della parte costiera e mediterranea della Croazia e hanno un carattere e elementi distintivi mediterranei. Ad esempio, Sinjska Alka (inserita nella lista UNESCO nel 2010) è un torneo cavalleresco che si svolge annualmente, come nel XVIII secolo, nella città di Sinj, nella regione della Cetina. Durante il concorso, i cavalieri galoppano lungo la strada principale, puntando le lance verso un anello di ferro appeso a una

[32] N.S. Alempijević, *Why do we need the Mediterranean? Symbolic redefining of regions in the context of Croatian accession to the European Union*, in *Ponovno iscrtavanje granica: transformacije identiteta i redefiniranje kulturnih regija u novim političkim okolnostima*, ed. by N.S. Alempijević, Zagreb, Hrvatsko etnološko društvo; Slovensko etnološko društvo, 2012, pp. 42-43.

[33] *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*, ed. by M. Hameršak, Zagreb, Institute of Ethnology and Folklore Studies, 2013.

[34] Nel 2009, i seguenti beni immateriali sono stati iscritti nella Lista dell'UNESCO del Patrimonio Culturale Intangibile dell'umanità: la processione carnevalesca degli scampanatori di Kastav, la festa di San Biagio, patrono di Dubrovnik, la processione La Croce sull'isola di Hvar, la processione primaverile delle regine da Gorjani, la produzione artigianale di giocattoli tradizionali in legno nella zona dello Zagorje croato, il canto a due voci e la scala istriana, e l'arte croata del merletto (a Pag, Hvar e Zagorje). A questi si sono aggiunti nel 2010 la Sinjska Alka, torneo cavalleresco a Sinj, e l'arte del pan di zenzero nella Croazia settentrionale; nel 2011 il Bećarac, melodia vocale e vocale-strumentale della regione della Slavonia, Baranja e Srijeme, e il Nijemo Kolo – il ballo silenzioso della Dalmazia interna; nel 2012, ancora, il canto a cappella dalmata delle Klapa; nel 2013 la dieta mediterranea, come bene culturale comune di Croazia, Cipro, Spagna, Grecia, Italia, Marocco e Portogallo. Inoltre, nel 2010 l'espressione musicale ojkanje è stata iscritta nella lista speciale del patrimonio in pericolo con la necessità di essere salvaguardato urgentemente in 2010; e nel 2016 il *Progetto comunitario di salvaguardia della cultura viva di Rovigno: l'ecomuseo Casa della Batana* è stato iscritto nel registro delle buone pratiche di salvaguardia. Si veda: UNESCO *Intangible Cultural Heritage* https://ich.unesco.org/en/state/croatia-HR?info=elements-on-the-lists (ultimo accesso 5-05-2017).

corda[35]. Alka, per le sue caratteristiche formali, è simile ad altre competizioni di tiro che si sono sviluppate in alcune parti dell'Europa occidentale[36].

Nella spiegazione dei criteri di appartenenza dell'UNESCO si indica che Alka è l'esempio di «una composizione di pietà popolare», la fede nella Madonna di Sinj, che secondo la leggenda salvò la città dagli ottomani. È una rappresentazione dei valori tradizionali, la memoria di un evento storico, festa in cui le competenze comuni e le conoscenze sono in perfetta armonia con la natura, nobile arte dell'allevamento dei cavalli[37] – tutte componenti importanti dell'identità locale e nazionale.

Un altro bene immateriale inscritto nella Lista rappresentativa dell'UNESCO del Patrimonio Intangibile dell'umanità è la festa di San Biagio a Dubrovnik, che è stata inclusa nella lista ad Abu Dhabi nel 2009. Il patrimonio architettonico della città fa parte della lista dell'UNESCO dal 1979. La festa incarna molti aspetti della creatività umana, dai riti alle canzoni folkloristiche, dalle *performances* ai mestieri tradizionali (compresa la produzione delle armi storiche che sparano durante la celebrazione). Il rituale risale almeno al 1190 e ha rafforzato una chiara identificazione dei residenti di Dubrovnik con il patrono della città, San Biagio[38]. Come confermato da entrambe le fonti storiche, dalla storiografia e dalla tradizione orale, «la festa è un simbolo dell'unificazione della chiesa, dello stato e dello spirito nazionale e testimonia la formazione dell'identità di Dubrovnik basata su tradizioni occidentali e europee occidentali durante secoli»[39].

Le danze con spade nell'area del Mediterraneo, così come in tutta Europa, hanno una lunga tradizione[40]. Queste sono manifestazioni di danza che ritro-

[35] UNESCO *Intangible Cultural Heritage*, Sinjska Alka, https://ich.unesco.org/en/RL/sinjska-alka-a-knights-tournament-in-sinj-00357 (ultimo accesso il 10 aprile 2017).

[36] J. Žižić, *LEKSIKOLOŠKA OBRADA SINJSKE ALKE Leksikon Sinjske alke, Viteško alkarsko društvo–Matica hrvatska*, in «Croatica et Slavica Iadertina», XII, 12 (2017), pp. 675-77.

[37] B. Kvaranta, *Nematerijalna kulturna baština Hrvatske pod zaštitom UNESCO-a* (Doctoral dissertation, University of Pula. Department of Interdisciplinary, Italian and Cultural Studies), 2017, p. 46.

[38] UNESCO *Intangible Cultural Heritage*, Festa di San Biagio, https://ich.unesco.org/en/RL/festivity-of-saint-blaise-the-patron-of-dubrovnik-00232 (ultimo accesso il 10 aprile 2017).

[39] Kvaranta, *Nematerijalna kulturna*, cit., p. 51.

[40] M. Harris, *Aztecs, Moors, and Christians: festivals of reconquest in Mexico and Spain*, Austin, University of Texas Press, 2000.

viamo dalla fine del Medioevo fino all'epoca delle trasformazioni barocche[41]. La Moreška a Korčula risale almeno alla metà del XVII secolo, con le sue radici nella *Reconquista* e nelle centinaia di anni di battaglia tra musulmani e cristiani (*Moros y Cristianos*) in Spagna[42]. La Moreška di città di Korčula combina pantomime, parole e danza, e assume la forma di una disputa tra due gruppi di ballerini guidati da un re, uno vestito di rosso e l'altro di nero, che si contendono una ragazza[43]. La Moreška è oggi vista come un simbolo dell'identità di Korcula: solo i Korculani possono imparare l'arte e coloro che interpretano i personaggi chiave hanno un ruolo speciale nella trasmissione alle generazioni più giovani[44].

Per ultimo, una forma importante della rievocazione storica in Croazia non è legata alla evocazione di un evento storico concreto, ma al ricordo di un certo periodo storico[45]. Si tratta della fiera di Rab, una ricostruzione storica della durata di tre giorni in occasione della festa di San Cristoforo, patrono della città di Rab. La manifestazione prevede una festa medievale di artigianato e costumi e un torneo di balestra. I festeggiamenti si sono tenuti per la prima volta nel 1364 in onore del re Luigi il Grande che ha difeso Rab da Venezia.

5. Conclusioni

Quest'articolo ha cercato di dimostrare che pratiche culturali come le commemorazioni e le rievocazioni storiche sono state una parte importante dei processi di autenticazione transitoria e trasformativa in Croazia. Tali pratiche culturali poggiano in gran parte su narrazioni locali e sull'impegno di agenti sociali locali; tuttavia, in Croazia esse sono state tutte ricomprese e mobilitate nel quadro della politica ufficiale dell'identità e della memoria, all'interno del-

[41] E. Banov-Depope, *The multimodal aspects of the Korčula's traditional sword dance Moreška*, in *Zbornik radova sa znanstvenog skupa Književno stvaralaštvo, jezik i kultura na otoku Korčuli*, ed. by T. Grbin, Rijeka, Korčula, Filozofski fakultet u Rijeci: Gradska knjižnica Ivan Vidali, 2013, pp. 22-36.

[42] M. Harris, L.C. Feldman, *Blackened faces and a veiled woman: The early Korčula Moreška*, in «Comparative Drama», XXXVII, 3-4 (2003), pp. 297-320.

[43] UNESCO *Intangible Cultural Heritage*, Moreska, http://www.unesco.org/archives/multimedia/?pg=33&s=films_details&id=3527 (ultimo accesso 5-05-2017).

[44] I.E. Dunin, *Oznake u vremenu: kostimi i scenske značajke izvedbi bojevnih mačevnih plesova*, in «Narodna umjetnost-Hrvatski *časopis* za etnologiju i folkloristiku», XXXIIX, 2 (2001), pp. 163-74.

[45] J. Kale, *Muzej grada* Šibenika, *Procesi autentificiranja prošlosti na kostimiranim povijesnim inscenacijama*, in «Acta Iadertina», V (2008), pp. 67-91.

le più ampie strategie di *nation-building* che la Croazia ha sviluppato dopo l'ultima guerra (1992-1995) per decidere quali parti del passato ricordare e come. Le rievocazioni sono state utilizzate dalle istituzioni per inquadrare la memoria a livello statale, per riprendere le parole di Ashplant[46], e quindi per creare un'identità croata nuova.

Simili pratiche culturali hanno svolto un ruolo importante anche nella proiezione dell'immagine croata nel mondo esterno. Esse hanno messo in gioco una grande varietà di simboli e narrazioni, ricoprendo ruoli e livelli di importanza diversi nel programma di costruzione della nazione croata. Si sono inoltre strettamente legate al turismo, in quanto vettore dello sviluppo economico che ha avuto un'importanza cruciale nella Croazia postbellica.

Così, come già affermato, la narrazione pro-jugoslava e la commemorazione dell'ex Jugoslavia hanno poca o nessuna importanza nella (ri)creazione dell'identità moderna croata. Non hanno influito né sulla politica ufficiale della memoria né sulla strategia di costruzione della nazione croata, a causa del carico simbolico che rappresenta il suddetto periodo di oppressione e dittatura per la maggior parte dei cittadini croati.

Al contrario, la cultura commemorativa dell'ultima guerra occupa un posto centrale nella (ri)creazione dell'identità croata e nella legittimazione della guerra patriottica e della difesa del paese come un diritto giusto e fondamentale di ogni nazione. Tuttavia, nemmeno la commemorazione della guerra ha mai trovato il suo posto fra le strategie nazionali di (ri)creazione di immagine (*nation-image*) della Croazia. La ragione principale di questo rifiuto risiede nel fatto che la Croazia non ha mai voluto essere etichettata come un paese di guerra, e ha preferito mostrare la sua appartenenza legittima all'Europa, in particolare all'ambito culturale del mediterraneo, un aspetto culturale dell'identità croata trascurato per decenni a causa dell'oppressione.

In questo contesto, il ricco patrimonio culturale della Croazia, con le sue rievocazioni di eventi storici, che testimoniano la partecipazione attiva del paese alla creazione della storia e dell'identità europee, hanno avuto un ruolo importante negli anni successivi all'ultima guerra, quello di riscoprire e mettere in evidenza agli occhi dei propri cittadini e dei turisti l'autenticità dell'identità europea, mediterranea e cristiana croata, messa in secondo piano durante quasi mezzo secolo dal regime comunista e dal conflitto bellico nei Balcani alla fine del XX secolo. In pratica, ciò significa che oggi negli spa-

46 T.G. Ashplant, G. Dawson, M. Roper, *The politics of war memory and commemoration: contexts, structures and dynamics*, in «Routledge Studies in Memory and Narrative», VII (2000), pp. 3-85.

zi pubblici della Croazia, specialmente nella stagione turistica, nei luoghi in cui l'ex programma ideologico comunista «della storia della lotta di classe si articolava attraverso la definizione di un culto dei contadini ribelli»[47], si organizzano spettacoli 'cavallereschi' che sembrano essere originari dell'Europa occidentale.

47 Kale, *Muzej grada* Šibenika, cit., p. 88.

Dall'editoria alla progettazione di eventi. La mia esperienza nell'ambito della Rievocazione Storica

Susanna Tartari

La Rievocazione Storica è l'Arte di rappresentare il passato attraverso azioni differenti e per le modalità in cui viene applicata, ha la capacità di coinvolgere molto da vicino il pubblico presente, arrivando, in alcuni casi, a farlo sentire partecipe in prima persona.

Molte cose sono accadute in questi vent'anni di mio interesse alla materia, ma secondo il mio modesto parere, il cambiamento vero nell'ambito della RS (Revocazione Storica) ha inizio attorno agli anni Ottanta del secolo scorso, precisamente nel 1974, quando il torinese, Generale Guido Amoretti – grande appassionato di storia, oltre che del mondo militare –, prendendo spunto da ciò che accadeva nel resto d'Europa (in particolare in Francia, Germania, Inghilterra), già da parecchi anni, diede vita al Gruppo Storico Pietro Micca. Il Generale Amoretti fu colui che scoprì i camminamenti sotterranei usati durante l'assedio di Torino del 1706, che videro l'apertura al pubblico nel 1961, in occasione delle celebrazioni dell'Unità d'Italia. L'istituzione del Gruppo Storico Pietro Micca – nato all'interno dell'associazione Amici del Pietro Micca, ancor oggi custode del Museo – servì proprio al Generale Amoretti per realizzare la rievocazione storica dell'Assedio di Torino. All'evento, come potrete immaginare, parteciparono gruppi storici provenienti dall'Europa, in quanto in Italia non vi erano altre realtà rievocative simili. Fu l'inizio di una nuova era!

In Europa era da tempo che si praticava il *reenactment* (termine anglosassone che significa 'rimessa in scena, replica'), ed era da un po' di tempo che italiani appassionati di rievocazione napoleonica raggiungevano la Polonia per ricostruire la Battaglia di Austerlitz; sempre questi studiosi e appassionati seguivano da tempo quanto accadeva in America, dove da decenni rievocano

la Battaglia di Gettysburg con la partecipazione di oltre 12.000 rievocatori. L'arrivo di una rivista periodica ci permise poi di far conoscere il magistrale utilizzo dell'archeologia sperimentale nella realizzazione del Castello di Guédelon (*http://www.guedelon.fr/*). Sempre in Francia, scoprimmo l'associazione Les Ambìanì, con il loro magnifico archeopark (*https://www.les-ambiani.com/*) di cui, purtroppo, nel loro sito si possono osservare album fotografici solo dal 2012. Gli anni Novanta furono poi segnati dalle marce sperimentali dell'anglosassone Daniel Peterson e del tedesco Marcus Junkleman, precursori e promotori della ricostruzione e sperimentazione dedicata all'Antica Roma. Come non parlare poi del più grande archeopark della storia, il Colonial Williamsburg in Virginia (*https://www.colonialwilliamsburg.com/*), fondato nel 1926. Potrei ricordare ancora i grandi parchi tematici, dedicati alla storia: Puy du Fou in Francia (*http://www.puydufou.com/*) e Archeon in Olanda (*https://www.archeon.nl/*), che furono di grande ispirazione per la realizzazione del Parco della Grancia, in Basilicata, dove da circa vent'anni anni si realizza lo spettacolo rievocativo *La Storia Bandita* (*http://www.parcograncia.it/*).

E così, anche in Italia, grazie a questi segnali provenienti da oltralpe, si cominciò a parlare veramente di Rievocazione Storica e dell'Arte del rievocare. Termini e modi di dire che indicarono la nascita di un nuovo modo di raccontare la storia, a cui se ne aggiunsero altri. Potrei osare dire che questi termini assunsero un nuovo significato anche nei vocabolari della lingua italiana. Fino al secolo scorso, ad esempio, quando ci si recava a Siena, a Pisa, o ancora ad Ascoli Piceno, Sulmona, Foligno, Asti, Ferrara, Firenze etc., per assistere ad eventi in cui sfilano abiti dalle fogge medievali o rinascimentali e corrono cavalli, comunemente si diceva «Vado a vedere il Palio, la Quintana, la Giostra», mentre oggi, forse più correttamente, diciamo «Vado a vedere i giochi storici».

Su questo tipo di eventi, poi, dovrei aprire un capitolo *ad hoc*, anche se già qualche illustre storico, come ad esempio il prof. Duccio Balestracci e Franco Cardini, ha dato spiegazione di cosa fossero i 'tornei' e le 'disfide' nel Medioevo e nel Rinascimento e di come siano stati fonte d'ispirazione per la costruzione delle sfilate e dei giochi che possiamo ammirare oggi. Coreografie pensate per sbalordire il popolo; tamburini e sbandieratori che ritmano il passo dei figuranti, in un incedere ed in un succedersi di figure – più o meno importanti – che non appartengono alla realtà storica medievale e rinascimentale. Ma mentre in Piemonte si stava aprendo lo scenario dei gruppi storici dediti alla storia sabauda, in centro Italia è proprio da queste realtà (cortei e giochi storici) che cominciano ad andarsene decine di giovani, desiderosi di rievocare un Medioevo più veritiero; attorno agli anni Novanta nascono gruppi di giovani,

spesso laureati in storia medievale, che cominciano a costruire rievocazioni avvalendosi di fonti scritte ed iconografiche.

L'espressione 'gruppo storico', infatti, sta ad indicare quelle realtà che rievocano ma che non fanno parte di 'contrade', 'rioni' o 'borghi', termini attribuiti a chi sfila nei cortei dei giochi storici. Fu il primo modo per distinguersi ed ancor oggi usato.

Molti di questi gruppi storici, poi, nel loro cammino esperienziale (ispirati la maggior parte delle volte da realtà straniere), hanno sentito l'esigenza di lavorare in modo scientifico, applicando ricerca e sperimentazione, ed è per questo che si è cominciato a parlare di ricostruzione storica. In questo settore, tra l'altro, troviamo anche chi applica l'archeologia sperimentale. Ricordo che quando iniziai a lavorare in questo ambito e digitavo 'rievocazione storica' sui motori di ricerca, mi uscivano collegamenti a fonti letterarie e, qualche volta, ad eventi poco conosciuti, come Il Mercato delle Gaite di Bevagna (ora all'apice del successo), o altri addirittura spariti, come ad esempio Forum Fulvii (che forse in pochi ricorderanno).

Tra la fine degli anni Novanta e l'inizio nel nuovo millennio, si videro nascere tantissime associazioni di gruppi storici e, in contemporanea, nacque la prima rivista periodica, distribuita in edicola, dal titolo «Costume», edita dalla casa editrice 3ntini. Fu per collaborare a questa rivista (divenuta «Rivivere la Storia» ed e uscita fino al 2005) che inizia ad occuparmi di rievocazione storica.

La 'rimessa in scena della storia' mi aveva sempre affascinata, tant'è che, durante la mia permanenza in Trentino, seguii con interesse la rassegna *Se in trentino d'estate un castello* (se non sbaglio tra il 1993 ed il 1995), attraverso la quale raccontavano leggende o fatti realmente accaduti nei diversi castelli, utilizzando la rievocazione storica mista a teatro. È inutile dirvi, quindi, che l'inizio del rapporto lavorativo con la casa editrice 3ntini non fece che far esplodere ciò che era racchiuso in me; quel desiderio di scoprire e penetrare un'arte ancor poco conosciuta e di cui, fino ad allora, ero stata solo spettatrice. I quasi cinque anni di rapporto con la 3ntini furono solo l'inizio di un lungo lavoro, non ancora terminato.

Ho sempre trovato imbarazzo nel raccontare di me. Confesso che preferisco rimanere dietro le quinte, o – come dico spesso – a 'ingoiare la polvere delle piazze' (cosa che accade spesso nel fare questo mio mestiere), ma mi è stato chiesto di descrivere come sono diventata project manager di eventi a carattere rievocativo e, proseguendo in questo racconto, spero di riuscire a dare più indicazioni possibili. Alla fine del 2004, fondai la mia casa editrice, la T&T edizioni, con cui pubblicai il bimestrale «Rievocare» e la guida annuale

agli eventi rievocativi ERMeS (Eventi Rievocazioni Manifestazioni e Storia), entrambi distribuiti in edicola.



Figura 1. Alcune copertine della rivista «Rievocare», uscita in edicola dal 2005 al 2008 (foto S. Tartari).

In contemporanea, aprii il sito web *www.rievocare.it*. Fu questo il momento in cui cominciai a lavorare su due fronti. Parallelamente al lavoro di editore, che durò dal 2005 al 2008, iniziai a muovermi nel campo della progettazione di eventi, probabilmente spinta dalla voce interiore che mi suggeriva una dote che non sapevo ancora di avere. Già in altri momenti della mia vita – grazie anche ai miei studi artistici e alle precedenti esperienze lavorative nel settore della moda – mi ero trovata coinvolta nella realizzazione di eventi: sfilate, mostre d'arte e piccole rappresentazioni; ma ora sentivo che dovevo fare di più. La prima occasione mi venne fornita dal direttore artistico del Sannio Film Fest (Festival del Cinema in Costume), che mi invitò a presentare il primo numero di «Rievocare» durante il festival e mi chiese di collaborare a un progetto comune. Nacque così *Rievocatori per il Cinema*. Man mano che lavoravo alla realizzazione della rivista, mi rendevo sempre più conto di quanto la rievocazione storica si potesse interfacciare con altre arti performative. Al festival arrivai con il primo numero di «Rievocare» e un book-catalogo dei gruppi storici. Organizzai un convegno e una piccola *performance* affinché i rievocatori potessero essere notati dai registi presenti. Per farvi capire quanto l'argomento fosse

un po' nuovo per tutti, vi basti sapere che la regista Lina Wertmuller mi chiese: «Cosa significa gruppo storico?»; e il grande Mario Monicelli esclamò: «Se fossero esistiti i rievocatori quando girai *La Grande Guerra*, avrei avuto molti problemi in meno». Questo interesse ed entusiasmo da parte del mondo del cinema mi diede la carica per proseguire con il lavoro intrapreso.

Nel 2006, oltre a seguire personalmente tutte le fasi di lavorazione della rivista e del sito, cominciò il lavoro di consulenza per il cinema e per la TV. Il mio lavoro consisteva nel suggerire i gruppi storici adeguati e spesso anche la ricerca delle location adatte. Poi, arrivò la prima vera richiesta di progettazione di un evento. Si trattava di realizzare un carosello storico, dedicato alla Seconda guerra mondiale, in occasione del congresso annuale del CIOR (Confederazione Interalleata degli Ufficiali della Riserva), organizzato dalla NATO. E, sempre quell'anno, il responsabile della Fiera Militaria *Regal Torino* mi chiese di organizzare una sezione rievocativa all'interno dell'Esposizione. Esperienza che si ripeté anche l'anno successivo.



Figura 2. Lo stand di «Rievocare» presso la fiera della Rievocazione Storica *Regal Torino* (foto S. Tartari).

La mia conoscenza nell'ambito della RS cresceva, ma cresceva anche il numero dei rievocatori e questo creava in me sempre un maggior desiderio di dare il giusto risalto al mondo della rievocazione storica e far sì che venisse riconosciuto dalle istituzioni. Nello stesso tempo, speravo che il mondo acca-

demico non continuasse a guardare ai rievocatori come 'quelli con la calzamaglia', e che si accorgesse che non c'erano più solo i cortei dei giochi storici, ma del lavoro svolto dai ricostruttori storici. Per questo, nel 2008, in contemporanea alla fondazione di ANR (Associazione Nazionale Rievocare), creai a Ferrara la prima Fiera della Rievocazione, a cui parteciparono gruppi storici dall'Età del Ferro al XX secolo, artigiani, comuni e associazioni impegnate nell'ambito culturale/turistico. Nelle tre giornate della fiera venivano organizzati spettacoli, convegni e tavole rotonde.

Nel medesimo anno, realizzai un evento dedicato alle due guerre mondiali. Si trattò del più grande evento del genere mai realizzato in Italia. Al progetto partecipò, in maniera attiva, il Ministero della Difesa, mettendo a disposizione il proprio apparato culturale (archivi storici, musei e reparti specializzati come la Brigata Ariete, la Julia e il V Rigel). Posso dire che lavorare con l'ufficio del cerimoniere dello SME (Stato Maggiore dell'Esercito) mi ha dato la possibilità di imparare rapidamente tutto quello che si deve sapere quando ci si appresta ad organizzare un evento; dal project su carta, passando per sicurezza, comunicazione, marketing etc., fino all'accoglienza degli ospiti, ma ancor più, l'equilibrio che deve esistere tra l'organizzazione ed il pubblico, che, anche se per molti sono solo numeri da portare a corredo sulle relazioni redatte pro-turismo, per me – da quel momento – assunse quasi il ruolo di attore. Gli ufficiali dello SME diedero maggior forza a quanto era già nel mio pensiero: la storia va raccontata con dovizia di precisione e se ci si prende qualche licenza poetica, il pubblico va informato. L'evento Appuntamento per la Memoria mi venne in mente anche per dare la giusta importanza ad un settore della RS che si stava sempre più ampliano, quello della Prima e della Seconda guerra mondiale. Fu proprio tra il 2005 ed il 2008 che nacquero numerosi gruppi storici dedicati alle due grandi guerre.

Purtroppo, però, se da una parte iniziava il mio vero lavoro di project e direttore artistico di eventi, con la casa editrice le cose non andavano molto bene e mi trovai costretta a chiuderla con all'attivo la pubblicazione di nove numeri del bimestrale, due guide annuali dedicate agli eventi, tre libri di storia contemporanea e tanta tristezza nel cuore per la mancanza di fondi che mi permettessero di continuare a parlare della rievocazione storica.

Credo che a non farmi arrendere fu proprio il veder nascere tanti gruppi storici dediti alla ricostruzione di epoche e popolazioni poco esplorate. Come era altrettanto visibile, anche le realtà istituzionali iniziavano a prestare attenzione al tema. Fu proprio nel 2009 che la direttrice del Museo dell'età del bronzo di Cetona (SI), la dott.ssa M.T. Cuda – spinta anch'essa da questo fiorire di rievocatori attenti alla ricostruzione storica e desiderosa di realizzare un do-

cu-film girato all'interno dell'Archeodromo Belvedere –, mi contattò chiedendomi se in Italia c'era chi rievocava quel periodo. Purtroppo non c'erano ancora rievocatori dediti a quell'epoca ma non ci perdemmo d'animo e, dopo un anno di studi e di sperimentazione, potemmo girare il docu-film con cui avemmo l'onore di partecipare al Festival del Cinema Archeologico di Rovereto.

Furono anni molto impegnativi e molto gratificanti sotto molti punti di vista. La RS cresceva e si evolveva sempre di più (la stampa nazionale cominciava a dare i primi segnali di interesse) e non si parlava più solo del Palio di Siena (senza nulla togliere a questo importante evento). Forse, anche per questo, cominciai a scrivere progetti dedicati a concorsi (nacquero così: Concorso Nazionale Gruppi Storici e Festival del teatro di strada d'ispirazione medievale); in contemporanea lavoravo ad una edizione della Fiera sempre più attenta al mercato culturale-turistico, forse anticipando ciò che poi fece il Ministro M. Bray, che accorpò le due materie sotto l'egida di un unico ministero. Dal 2010 ad oggi ho dato forma ad idee (non sempre mie), facendole diventare festival importanti come SPQR, Ludi Romani o Tempora in Aquileia, e ho diretto eventi importantissimi come il Presepe Vivente di Matera, Sui Passi del 2° Corpo d'Armata Polacco, Il Carnevale Rinascimentale di Ferrara o ancora La Linea Gialla e Feste Rinascimentali a Palazzo. Ho anche fatto consulenze a palii, giostre o cortei e, in altri casi, sono stata invitata come presidente di giuria. Ultimamente, ho lavorato a produzioni di eventi rievocativi nelle aree archeologiche del Metaponto, dove, alla rievocazione storica, sono state affiancate altre arti performative, come il teatro e la danza e dove gli effetti scenici sono stati supportati dalle nuove tecnologie.

In tutto questo, però, non ho mai abbandonato la mia prima creazione *Rievocare*. A dire il vero, ciò che io chiamo *Progetto RIEVOCARE* è cresciuto assieme a me e oggi vanta la collaborazione di una giovane e validissima studiosa e rievocatrice, Federica Garofalo, iscritta alla scuola di Paleografia del Vaticano. L'impegno è costante nel tener monitorato ciò che accade nel mondo della RS per poi darne voce sul sito web, attraverso gli articoli che scriviamo. Ovviamente, da anni *Rievocare* è presente anche sui social (Facebook, You tube, Twitter etc.).

Vorrei a questo punto porre l'accento su alcuni aspetti che per me sono molto importanti, sia come direttrice del *Progetto RIEVOCARE* che come project manager di eventi a carattere rievocativo.

In Italia, oggi, al Parlamento, vi sono ben quattro proposte di legge per il riconoscimento della RS. Le prime due parlano solo di manifestazioni e giochi storici, mentre nelle due proposte più recenti si possono notare sforzi di apertura verso le nuove frontiere della RS; tuttavia, quando si parla di fondi

da elargire, quelli sono sempre rivolti alle Manifestazioni. Ebbene, fintanto che non si comprenderà che la Rievocazione Storica è un'arte performativa, che-viene proposta attraverso azioni e modalità differenti, io credo che non si andrà da nessuna parte. Leggendo le proposte di legge, ho potuto verificare che ancora si guarda di più alla quantità e quindi, giocoforza, a farla da padrona per quanto riguarda i finanziamenti sono sempre le manifestazioni che richiamano grandi numeri, sia come 'attori' che come pubblico, a discapito della qualità.

Oggi, a distanza di quasi quarant'anni da quel 1974 – quando nacque il primo gruppo storico –, dovremmo essere in grado di distinguere il gioco storico dalla ricostruzione storica e dovremmo anche saper riconoscere le realtà che lavorano applicando metodologia scientifica da coloro che cercano fonti da giornali o wikipedia o che realizzano eventi che, per apparati coreografici, sono più vicini al folclore che alla verità storica. Dovremmo altresì renderci conto che la rievocazione storica non si realizza più solo nelle piazze, ma che sempre più viene apprezzata dai direttori di Musei e Parchi Archeologici (come stiamo documentando attraverso il sito *web www.rievocare.it*) e che lo *storytelling* con presenza di rievocatori è molto più interessante che con il solo oratore.

E come accade nei grandi progetti, dove, durante il percorso, si incontrano situazioni che obbligano a trovare delle soluzioni, così è stato anche per me. Nel mio studiare che cosa fosse la RS, abbinata alla mia progressiva formazione (negli anni ho partecipato a corsi di comunicazione, di marketing e di project), per arrivare ad essere definita la project manager delle rievocazioni storiche, ho cercato (spesso anticipando i tempi, come nel caso dei concorsi o della fiera) di costruire eventi che portassero in luce le differenti espressioni di quest'arte.

Concludo con una riflessione che ritengo molto importante per chi in futuro vorrà fare questo mio stesso lavoro. Tutti possiamo organizzare eventi, ma per essere progettisti e direttori artistici non basta essere bravi rievocatori; è necessario, prima di tutto, saper redigere un progetto. Questo progetto dovrà essere comprensivo di idea iniziale, *mission* ed obiettivi, a cui si vanno ad aggiungere piano marketing e comunicazione, svolgimento dell'evento e non ultimo (ma forse più importante) un piano economico ben fatto. Il project manager è colui in grado di proporre idee per rientri economici e solitamente collabora con una rete di professionisti come progettisti europei, uffici stampa etc. Oltre a questo, il project manager non deve mai perdere di vista l'evoluzione del comparto (ciò che oggi chiamiamo industria) culturale-turistico, per poter essere in grado di offrire progetti nuovi e stimolanti.

Albert Einstein disse: «l'Immaginazione vi porterà dappertutto»; io dico che all'immaginazione bisogna aggiungere preparazione e professionalità per raccontare la storia dell'uomo.

**In questo mio racconto, ho dimenticato di dirvi che io stessa ho indossato gli abiti della rievocatrice. Mi sono cimentata nell'Antica Roma, nel Settecento e nella Seconda guerra mondiale.*

Gli Autori e le Autrici

Roberta Benini fin da piccola sviluppa la sua passione per la civiltà e la cultura legata alla storia. Aderisce alla vita rievocativa del proprio territorio, cercando di conoscerne le caratteristiche e le fonti documentali, tanto da realizzare lo studio e la trascrizione de *La Riforma degli Statuti di Volterra del 1639* come tesi di laurea. Da molti anni è promotrice di eventi rievocativi. Ha partecipato attivamente alle audizioni che hanno portato alla redazione della L.R.T. 5/2012 e nel 2014 è diventata la prima Presidente all'interno del *Comitato per la valorizzazione storica della Toscana*.

Duccio Canestrini insegna Antropologia del turismo nel Corso di laurea in Scienze del turismo a Lucca (Fondazione Campus/Università di Pisa). È autore di una decina di libri, tra cui *Antropop. La tribù globale* (Bollati Boringhieri, Torino, 2014), *Non sparate sul turista* (Bollati Boringhieri, 2004), *Andare a quel paese* (Feltrinelli, Milano, 2003), *Trofei di viaggio. Per un'antropologia dei souvenir* (Bollati Boringhieri, Torino, 2001).

Stefano Cavazza è professore associato di storia contemporanea all'Università di Bologna. Ha condotto ricerche di storia italiana e tedesca privilegiando temi quali le identità locali, i consumi, la società di massa, le campagne elettorali e, più recentemente, la delegittimazione dei sistemi politici. Tra le sue pubblicazioni: *Piccole Patrie* (2003[2]), *Dimensione massa* (2004); le curatele *Il nemico in politica. La delegittimazione dell'avversario nell'Europa contemporanea* (con F. Cammarano, 2010), *Consumi e politica nell'Italia repubblicana* (2013) per i tipi del Mulino, Bologna.

Fabio Dei insegna Antropologia culturale presso l'Università di Pisa. Fra i temi delle sue ricerche vi sono l'antropologia della violenza e le forme della cultura popolare e di massa nella società italiana contemporanea. Ha pubblicato fra l'altro: *La discesa agli inferi* (Argo, Lecce, 1998); *Ragione e forme di vita.*

Razionalità e relativismo in antropologia (con A. Simonicca, FrancoAngeli, Milano, 2008[2]); *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare* (Meltemi, Roma, 2002); *Antropologia della violenza* (Meltemi, Roma, 2005); *Culture del dono* (con M. Aria, Meltemi, Roma, 2008); *Antropologia culturale* (il Mulino, Bologna, 2012), *Grammatiche della violenza* (con C. Di Pasquale, Pacini, Pisa, 2013), *Terrore suicida. Religione, politica e violenza nelle culture del martirio* (Donzelli, Roma, 2016).

Paolo De Simonis, fiorentino e del 1946. Ha incontrato le storie degli altri lavorando nelle "150 ore", per *L'Unità* e, da scardinato, nelle università di Pisa, Scutari e Firenze. I suoi interessi si dividono tra Dialettologia e Antropologia lungo canti, mostre e musei, scrittura popolare e oralità autobiografica, patrimoni culturali DEA. Del 2009 *Luoghi comuni e singolari. Fratture antropologiche nel paesaggio* (in «Annali. Arte, musica e spettacolo», X, Firenze) e del 2014 *"Un progetto campato in aria": cornici fiorentine attorno al primo museo di etnografia italiana* (Olschki, Firenze).

Caterina Di Pasquale, Phd., ha ricevuto nel 2013 l'abilitazione scientifica nazionale come professore di seconda fascia. Insegna Metodologia della ricerca antropologica presso l'Università di Firenze e collabora con l'Università di Pisa. È membro della redazione della rivista «Lares» e della rivista «Studi Culturali». Tra le sue pubblicazioni, il libro *Il ricordo dopo l'oblio. Sant'Anna di Stazzema, la strage, la memoria* (Donzelli, Roma, 2010) e, con Fabio Dei, *Grammatiche della violenza* (a cura di F. Dei e C. Di Pasquale, Pacini, Pisa, 2014).

Antonio Fanelli, storico e antropologo culturale, è assegnista di ricerca presso l'Università di Firenze. Si occupa di storia dell'antropologia italiana e di ricerche sulla cultura popolare nella società contemporanea. Per Donzelli ha pubblicato: *A casa del popolo. Antropologia e storia dell'associazionismo ricreativo* (Roma, 2014), *Contro canto. Le culture della protesta dal canto sociale al rap* (Roma, 2017) e ha curato, con Fabio Dei, l'edizione speciale di *Sud e magia* di Ernesto de Martino (Roma, 2015).

Lia Giancristofaro è professore associato in Materie Demo-Etno-Antropologiche presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara. Si occupa di patrimonio culturale immateriale, diritti umani e diritti culturali. Dal 2000 dirige la «Rivista abruzzese», rassegna fondata nel 1948. Tra i suoi volumi, *Il segno dei vinti, antropologia e letteratura nell'opera di Giovanni Verga* (Lanciano, Carabba, 2005); *Tomato day, il rituale della conserva di pomodoro* (Milano, FrancoAngeli, 2013); *Le tradizioni al tempo di Facebook* (Lanciano, Carabba, 2017).

Michela Lazzeroni, dottore di ricerca in Geografia urbana e regionale, è ricercatrice di Geografia economica-politica presso il Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere all'Università di Pisa. I suoi filoni di ricerca più recenti riguardano il rapporto tra conoscenza, innovazione e territorio, il ruolo della cultura nei processi di sviluppo locale e nella definizione dell'identità territoriale, la resilienza delle piccole città nelle dinamiche economiche e urbane attuali.

Rafael Lopéz Guzmán è professore di storia dell'arte presso l'Università di Granada. È membro del gruppo di ricerca «Andalucia-America: Patrimonio culturale e le relazioni artistiche». È stato coordinatore scientifico del progetto «L'eredità Andalusí», vice presidente del Comitato Spagnolo di Storia dell'Arte e membro della Commissione dei Musei di Andalusia. Infine, è accademico dell'Accademia Reale di Belle Arti di San Fernando. È autore di numerose pubblicazioni in riviste specializzate, in opere collettive e monografiche.

Tonka Maric è dottoranda di ricerca presso il Dipartimento di Storia e Arte dell'Università di Granada. I suoi interessi di ricerca includono: l'identità e patrimonio culturale, politiche culturali e la giustizia transizionale. In qualità di ricercatore, ha condotto soggiorni di ricerca presso il Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere dell'Università di Pisa (2015/2016), e Karlshochschule International University in Karlsruhe (2016/2017).Ha presentato la sua ricerca in diversi congressi internazionali, come: PSICAMB (Granada, 2015); EASA (Milano, 2016); SIEF (Gottingen, 2017), tra gli altri. È membro di EASA e SIEF.

Federico Melosi, di formazione antropologo del linguaggio, è tecnico informatico presso l'Università di Pisa dal 2007, per cui ha progettato siti *web* di (ex) facoltà, corsi di laurea, servizi di Ateneo, progetti di ricerca e associazioni accademiche. Si occupa di *e-learning* e progettazione *web human-centered* basata su standard aperti e sistemi di gestione dei contenuti open source.

Fabio Mugnaini insegna Storia delle tradizioni popolari e Antropologia della *performance* presso l'Università di Siena; componente del direttivo SIEF dal 2016, membro del collegio docenti della Scuola di Specializzazione in Beni demoetnoantropologici dell'Università di Perugia, dove insegna Antropologia delle istutizioni patrimoniali. Le sue ricerche insistono sui linguaggi espressivi e sulle pratiche performative, spaziando dalla narrativa di tradizione orale alle istituzioni festive e ai loro risvolti cerimoniali, e sullo statuto conoscitivo della disciplina demoantropologica.

Vincenzo Padiglione è professore di Antropologia culturale, Antropologia museale, Etnografia della comunicazione all'Università di Roma «La Sapienza». Ha progettato e dirige numerosi musei etnografici laziali, ed è direttore della rivista quadrimestrale «AM. Antropologia museale». Tra i suoi lavori: *Il cinghiale cacciatore. Antropologia simbolica della caccia in Sardegna* (Armando Editore, Roma, 1989); *Interpretazioni e differenze. La pertinenza del contesto* (Edizioni Kappa, Roma, 1997); *Ma chi mai aveva visto niente* (Edizioni Kappa, Roma, 2002); *Tra casa e bottega. Passioni da etnografo* (Edizioni Kappa, Roma, 2007); *Poetiche dal museo etnografico. Spezie morali e kit di sopravvivenza* (La Mandragora Editrice, Imola, 2008); in collaborazione con S. Giorgi, *Etnografi in famiglia* (Aracne Editrice, Roma, 2011).

Daniele Parbuono, Phd., è Full Professor presso la Chongqing University of Arts and Sciences (Cina) dove insieme a Liu Zhuang dirige il *China-Europe cultural Heritage Centre*. Insegna discipline demoetnoantropologiche sia alla Chongqing University of Arts and Sciences che all'Università degli Studi di Perugia. Le sue ricerche riguardano i fenomeni demologici, l'antropologia politica, i patrimoni linguistici e culturali con particolare attenzione ai processi di patrimonializzazione in Europa e in Cina.

Alma Poloni è professore associato di Storia medievale presso l'Università di Pisa. Si occupa prevalentemente della storia politica, economica e sociale delle città toscane nel XIII e XIV secolo. I suoi interessi di ricerca riguardano le complesse interazioni tra cambiamento economico, mobilità sociale e mutamento politico. Su questo tema ha pubblicato numerosi saggi in riviste specialistiche, volumi collettivi e tre monografie: *Trasformazioni della società e mutamenti delle forme politiche in un Comune italiano: il Popolo a Pisa (1220-1330)*, (Pisa, ETS, 2004), *Lucca nel Duecento. Uno studio sul cambiamento sociale* (Pisa, Pisa University Press, 2009), *Potere al popolo. Conflitti sociali e lotte politiche nell'Italia comunale del Duecento* (Milano, Bruno Mondadori, 2010).

Chiara Rabbiosi è dottore di ricerca in Studi Europei Urbani e Locali (Urbeur) dal 2009. Ha svolto diverse attività di didattica e di ricerca in Italia e all'estero occupandosi della relazione tra società e territorio con particolare riferimento alla rigenerazione urbana e agli spazi del turismo e del consumo. Attualmente è assegnista di ricerca in geografia economica e politica presso il Dipartimento di Scienze per la qualità della vita dell'Università di Bologna dove è membro attivo del Centro di Studi Avanzati sul Turismo, e collabora con la cattedra di Geografia politica urbana del Politecnico di Milano.

Enrica Salvatori è professore associato di Storia medievale all'Università di Pisa. Insegna Storia pubblica digitale nel corso di laurea magistrale di Informatica imanistica, è direttrice del Laboratorio di Cultura Digitale (*http://labcd.humnet.unipi.it/*), opera nel consiglio scientifico di *OpenEdition* Italia, nel direttivo dell'Associazione Italiana per l'Informatica Umanistica e la Cultura Digitale e nel direttivo dell'Associazione Italiana per la Public History. Ha concentrato gli studi sulla circolazione mediterranea medievale, sull'evoluzione del comune tra Italia e Provenza e sulla storia della Lunigiana. Ha guidato un'*équipe* di ricerca sulla storia e archeologia del paesaggio in Val di Vara e Lunigiana (*http://www.tramontivaldivara.it/*) ed è responsabile scientifico dell'edizione digitale del Codice Pelavicino (*http://pelavicino.humnet.unipi.it/*).

Aurora Savelli afferisce al Dipartimento SAGAS dell'Università di Firenze. Dal 2005 coordina la redazione del portale «Storia di Firenze». I suoi interessi e le sue ricerche vertono prevalentemente sulle forme di controllo dello spazio urbano nelle città d'antico regime, sulle strutture e le manifestazioni festive dell'associazionismo popolare (anche femminile) in età moderna e contemporanea, con particolare riguardo a Siena e Firenze.

Federico Scarpelli, antropologo, si è occupato di narrativa orale, patrimonio culturale, studi urbani e teoria delle scienze sociali. Tra le sue pubblicazioni: *In un unico mondo* (Rosenberg & Sellier, Torino, 2016) e *La memoria del territorio* (Pacini, Pisa, 2007). Ha inoltre curato i volumi *Il rione incompiuto* (CISU, Roma, 2009), *Voci della città* (con A. Romano, Carocci, Roma, 2011) e *Passare ponte* (con C. Cingolani, Carocci, Roma, 2013), nati dalle ricerche di antropologia urbana dell'associazione Anthropolis, di cui è tra i fondatori.

Susanna Tartari è progettista e *art director* di eventi culturali. È stata editrice della rivista di settore «Rievocare». Ha realizzato moltissimi eventi dedicati alla rievocazione storica (fiere, concorsi, festival etc.) e attualmente dirige il progetto che prende il nome della ex rivista «RIEVOCARE». Il progetto, prevede l'utilizzo di ogni mezzo di comunicazione, per tenere accesa la luce sul mondo della rievocazione storica; un sito *web*, con le decine di articoli e il censimento delle Associazioni-Gruppi Storici, a cui si vanno ad aggiungere le pagine dei *social network*.

Marco Valenti è professore di Archeologia cristiana e medievale all'Università di Siena. Dal 2007 al 2011 è stato membro di Giunta della Consulta Universitaria per l'Archeologia post-classica. È vicepresidente della SAMI (So-

cietà Archeologi Medievisti Italiani) dal 2016. Autore di oltre 200 pubblicazioni. È membro di redazione di numerose riviste. Ha progettato la costruzione dell'Archeodromo di Poggibonsi (villaggio di IX-X secolo) e dirige il Parco della Fortezza di Poggio Imperiale (Poggibonsi).

Andrea Ventura è dottore di ricerca in Storia contemporanea, insegnante di storia e filosofia nella scuola superiore e direttore dell'Istituto Storico della Resistenza e dell'età contemporanea in provincia di Lucca. Tra le pubblicazioni si segnalano: *Luigi Vezzosi. Un antifascista respinto dalla democrazia* (Pontedera, Tagete, 2017); *I tempi del ricordo. La memoria pubblica del massacro di Monte Sole dal 1945 ad oggi* (Reggio Emilia, Zikkaron, 2016); *La Versilia tra guerra, antifascismo e Resistenza. Guida ai luoghi della memoria in provincia di Lucca* (con F. Bertozzi, J. Pieri e a cura di G. Fulvetti, Pezzini, Viareggio, 2016).

Finito di stampare nel mese di dicembre 2017
Impressum srl - Marina di Carrara (MS)
per conto di Pisa University Press

EX·LI·BRIS



Αριστοτέλης